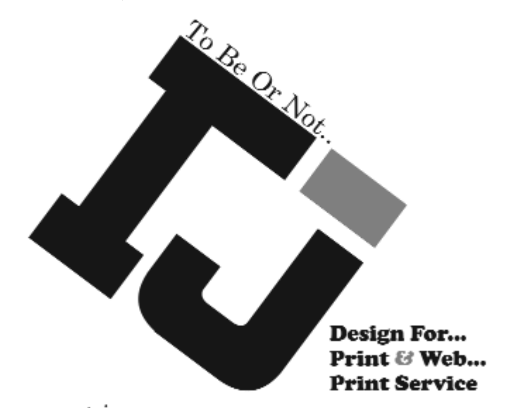


المراسلات الى ادارة التحرير

Nathr.magazine@yahoo.com
Nathr.magazine@hotmail.com
Nathr.magazine@gamil.com

تصميم شعار نثر تقدمة من الفنان التشكيلي العراقي
صدام الجميلي

تصميم وتنفيذ



الفهرست

كلمة العدد ـــ ٤-٥

جدل

المشروع الثقافي العراقي - أوراق نقاشية

العنوان	الكاتب	الصفحات
لعبة الملك الفاسد مشاهد الثقافة العراقية..المشروع والواقع	صفاء خلف	٧-٩
موت وصايا الملك الفاسد	علي حسن الفواز	١٠-١١
المشروع الثقافي في العراق هيمنة صورة الفقيه والسياسي	عامر الربيعي	١٢-١٣
حين تناسخ بيان رقم واحد.. بصورة المُضطَهَد محنة حراك المثقف العراقي الحر	جاسم العايف	١٤-١٥
ثقافات من دون امتياز نحو سياسة جديدة للتنوّع الثقافي في العراق	د.حيدر سعيد	١٦-١٧

تضاد

العنوان	الكاتب	الصفحات
ضد الشعراء	فيتولد كومبروفيتش ترجمة : يوسف وطارق	١٩-٢٠
النثر.. حرف مجنح يفكك سلطة أصنام الشعر	محمود حمد	٢١-٢٢

على الهوية

العنوان	الكاتب	الصفحات
Format لوطن يشلح ذاكرته كل حرب	نسيم لطيف	٢٤
انتراكتيكا	عبد الكريم العبيدي	٢٥-٢٧
أرق	عبد الله الكباريتي	٢٨
عربي.. ككوب قهوته المستوردة	زهراء حيدر	٢٩

ديوان نثر

العنوان	الكاتب	الصفحات
العالم عندما القصيدة نثراً	عبد العظيم فنجان	٣١-٤٣

نقطة حديث

العنوان	الكاتب	الصفحات
أميرالدوشي: الشرق.. سرق الإسلام السياسي سردياته وأنتج مجتمعاً يرتاب من الآخر	حوار: أحمد ثامر جهاد	٤٥-٤٧

الطواسين

العنوان	الكاتب	الصفحات
الأدنى والأقصى	شاكر لعيبي	٤٩-٥٠
أريد أن أكون شاعراً	يونس بن ماجن	٥١
عبق الاثم	الساكن بن بركة	٥٢-٥٣
رقصة على طبل الـ VX	طارق الكرمي	٥٣
مكاشفة المعنى	واثق غازي	٥٤
عارياً كخطيئة خرجت تشمّس ظهرها	عبد الوهاب الملوح	٥٥

عين نثر

العنوان	الكاتب	الصفحات
(صباح) بحث عن الذات في مرآة الآخر	رانيه عقلة حداد	٥٧-٥٨
شغل حنّون بالأسود	خالد خضير	٥٩-٦٠

جغرافيا نثر

العنوان	الكاتب	الصفحات
الشعر بقوة بنات لوديف أيام فيديل سبيتي كمومس في عالم بلا أرصفة	فيديل سبيتي	٦٢-٦٨

قنص

العنوان	الكاتب	الصفحات
النص المترجم حين تخون اللغة الثانية.. اللغة الأم	مزاحم حسين	٧٠-٧٢
تقانة المونتاج في النص الشعري فحص استبصاري في كتاب (طغراء النور والماء) للشاعر عبد الزهرة زكي	علي شبيب ورد	٧٣-٧٥

قصيدة العراق في مواجهة الكولونيالية الجديدة	رائد وحش	٧٦-٨٠
الفن هو الشطب روبرت لويس ستيفنسن في دكتور جيكل	عبد الرزاق صالح	٨١-٨٢
الصنف المزيّف ..Click رواية الكترونية	جايمي ماسّي ترجمة: إيفان الدراجي	٨٣-٨٤

نثر من ياسمين

وكأنني لم أكن من قبلك سميا	عهود السعيد	٨٦
في المكان، المزدحم، الضاج اقتربت، مني، فأنكرتكَ..!	ناهدة عبد اللطيف	٨٧-٩١
وداعاً	فيء ناصر	٩١

خطيئة حرف

حواريو كنيسة السود	إل أي سكوت ترجمة: نجاح الجبيلي	٩٣-٩٦
سيدة البحار	إركوت توكمان ترجمة: نثر	٩٧-٩٨
بضعة دراهم لقصص دون مغزى	سونيت موندال ترجمة: عباس محسن	٩٩

نثر على جنح كلام

قصيدة النثر: مغامرة التأسيس وسلطة الإقصاء	عبد الكريم كاظم	١٠١-١٠٣
لن أذهب مع دمية وان كان السرير وثيراً	كريم جخيور	١٠٤
النثر الخالق	فاطمة الزهراء بنيس	١٠٤
الشعر.. النثر بوحٌ على مشارف الدهشة	منذر عبد الحر	١٠٥-١٠٦
قصيدة النثر.. (من حسين مردان إلى يومنا هذا)	عمر الجفّال	١٠٧-١٠٨

نثر
شغل إبداعي.. حوار ثقافات

كلمة العدد

■ تعاني الثقافة العربية من الانغلاق، من الجمود، من اجترار ذات الموضوعات التي أصبحت سمة للمجتمعات الشرقية لا تستطيع التخلص منها، بسبب التراكم الهائل لثقافة القمع والتابوهات الدينية والاجتماعية و السياسية، ونظرة الأخر المتمدن لنا وفقاً لهذا التعقيد الذي أحاط بنا كشرنقة مزعجة ومحبطة للآمال.

نثر: لا تدعي أنها تريد أن تجابه كل ذلك القصف الشديد من مواطن تلف تاريخية على أرض وجدنا أنفسنا منتمين لها بحكم الجغرافيا لا بحكم الاختيار، بحكم الموروث لا بحكم الانتماء.

بل هي محاولة للخروج من عنق زجاجة تاريخ مفخخ ومحكوم بسياقات عدائية للآخر، للتواصل مع الاخر، الذي يجدد هذا العالم الصغير ويجعله قابلاً للعيش بفضل قدرته على تجاوز الأخطاء لا اجترارها.

تؤمن مجلة نثر أن الكتابة هي جسر للتواصل، لمنح ثقافتنا فضاءاً أرحب من الفضاء الإيديولوجي القومي وربما أحياناً اتسم بالشوفينية المريضة.

تعبر عن خطابها، عبر شعارها الطفولي البريء، طائرة ورقية ملونة، إنها رسالة مميزة للشراكة بين الشرق والغرب، شراكة تقوم على الاحترام المتبادل، الذوبان كقطعة ثلج في بحر كبير من الطمأنينة والثقة، دون أن نفقد الخصوصية المحلية، إلا انه يكنز أيضاً تراثاً جمالياً رائعاً، بإمكانه أن يكون صلة الوصل مع الغرب بوصفه حضارة متمدنة، لا بوصفه احتلالاً أو غزواً ثقافياً.

لذا دعوتنا ان تتمازج الثقافات العربية والغربية والشرقية في مطبوع تجريبي، كلٌ يعبر عن رأيه، بعيداً عن التعصب والتعالي والعنصرية، ان ذلك سيمثل ضوءاً فتياً يستحق منا التعب والصبر ليتحقق الحلم.

في صفحات المجلة سيكون هناك مبدعين من كل الأرض، يسهمون في بناء المدنية والحضارة عبر الشعر والكتابة والفنون، فالكتاب العراقيين والعرب سيجلسون معاً مع آخرين من الأمريكيتين وأوربا وآسيا وأفريقيا، هل هناك ما هو أسمى من التفوق على العنصرية؟!.

من ميلة الاشتغال الإبداعي، نثر المجلة ورشة عمل مفتوحة كونية، تعمل بجد على الحداثة وما بعد الحداثة، تركز على الهموم الإنسانية العظيمة مثلما تشتغل على هوامش الحياة بوصفها أدوات صناعة الحياة.

مشروعها، أن لا تجنيس، كتابة وشخصنة، فالنص مفتوح على التلقي، لا مغلق على التسمية، والنص يهب نفسه للمتلقي كيما يكتشف خلف تلك الكواليس حيوات أكثر عمقاً من هشاشة المعيوش اليومي.

نثر: مشروع طموح لاكتشاف لغة ووجهات نظر جديدة تتعدى الخطوط الحمراء كمشروع

تغييري هادئ باعتبار الحياة ميدان الاختبار والتكوين الذي يساهم في ولادة كتابة من أجل التواصل.

المجلة تهتم بإظهار واكتشاف وتسليط الضوء عن مستهلكات الحياة باعتبارها قوة الحياة، وإطلاق جيل جديد من الشباب الموهوب وفتح الطريق أمام انتشار إبداعهم من أجل خلق ذائقة جديدة تلائم العصر وتطوراته.

و معنية أكثر بنشر وترجمة التجارب والمشاريع التي يضيق عليها الخناق من قبل المؤسسة بوصفها سلطة/دين/مجتمع، وتبشر بتلك المشروعات التي يعتقد أصحابها إنها تشتغل على تميز وحداثة مغايرة.

المجلة تلتزم بعدم الانحياز (فكرياً وسياسياً)، هي مع الإنسان وتحترم المقدسات والحريات وتدافع عنها وتتماس معها بالنقد المنطقي العقلي، وتعمق الوعي الإنساني بضرورة اكتشاف حرياته وتفهمها من خلال خلق وعي إبداعي وثقافي عالي.

الحداثة والاختلاف والتجديد، سياسة المشروع وهدفه، لتفتح ملفات وقضايا تصب في صلب الوضع الراهن وتؤسس لما هو مستقبلي استشرافي، ويخدم حوار الحضارات والثقافات وتمازجها الحي بعيداً عن كراهية تاريخية ضربت حصارها الخانق.

تحاول أن تشق طريقها بهدوء وطمأنينة رغم القصف العنيف الذي تتعرض له الثقافة والاشتغال الإبداعي، والهيمنة الإخوانية والمجاملاتية والتسويقية وغسيل الأموال القذرة، هي مشروع حياة قابل للحياة، لن يتوقف، ولن يخضع، ولن يهادن، فالمشروع ثقافي غير ربحي وغير تهريجي.

وحين نعانق ربات الكتابة، فأنهن نرجس بضيعات محاصرة، فنثر، أنثى، وإن كانت تكره التعنصر، غير أنها ترتوي من أنوثتها عصياناً.

ستفتح نثر ملفات يخاف غيرنا أن يفتحها، لئلا تنفجر بوجهه كعبوة ناسفة، فلسنا نراهن على السياق، بل نراهن على التضاد الخلاق.

ملفات العدد القادم

الملف السيسيو ثقافي

- ثقافة العقل الديني
- مهيمنات المقدس
- السلفية الثقافية
- نص التفكير مقابل نص التكفير
- تابوهات القمع الديني
- عري المخيلة العلمانية

الجيل الجديد من الشعراء

- هل باستطاعة القصيدة الجديدة الانعطاف نحو آفاق مغايرة عما هو سائد؟
- كيف يتعاطى الجيل الجديد مع النتاج الذي سبقه؟
- هل هناك مراجعة نقدية حقيقية للأصنام الشعرية التي خلقتها الايدولوجيا أو السياقات الرسمية العربية؟



لوحة للفنان العراقي: اور حميد البصري

المشروع الثقافي العراقي

أوراق نقاشية

لعبة الملك الفاسد
مشاهد الثقافة العراقية.. المشروع والواقع

صفاء خلف

(١)

■ واجهت الثقافة العراقية منذ تأسيس الدولة، حتى هذه اللحظة المأزومة، مجمل تحديات أعاقت صيرورة تقدمها، والتي لو قيضة لها أن تستمر لاسفرت ثقافتنا عن وجهٍ طليعيٍ أكثر اشراقاً ووعياً واستيعاباً لواقع انتليجينسيا العراقية بكل مشاهدها خصوصاً السياسية منها.

إلا إنها كانت تواجه جداراً صلداً من المشكلات والازمات التي بدورها خلفت تجاعيداً جعلت من مثقفينا يؤثروا الانزواء أو ينزاحوا نحو المماثلة. وهذا الفعل سابقة خطيرة في أن يتخلى المثقف كقدرة تفكيرية كبرى توجه العقل الكلي للمجتمعات عن مكانه الفعلي الضروري/التاريخي، لفئات وطبقات ممن تعمل على الازدواجية والتناقض -ليس التناقض الذي يسير روح العالم بل التناقض الذي يشتغل على قعورات مشوهة تلبية لمصالحها الذارية بحركة صيرورة المجتمع-، اللتان تخلقان اضطراباً ونكوصاً تدفع بالمثقف اما الى الحياد أو المعارضة أو المهادنة، وتسخير طاقات الثقافة لتكون بوقاً يعبر عن توجهاتها، لكونها -أي الثقافة- تشتغل على خلاصات تفكيرية واعية واستنباطات علمية دقيقة مما يجعل المتجمع يأتمن لرأيها ويثق بنظرياتها.

من وجهة نظر اخرى ان عدم الاستقرار وهيمنة حمؤسسات يديرها اللامثقفون» يفسد المنجز الثقافي برمته، لانها تحول الثقافة من واجهة بناء أخلاقيات مجتمع الى انساق سلطة لا ترى في الثقافة الا ما يدعم سلطتها، وهذا ما حدث في حقبة التجربة البعثية.

أكبر التساؤلات التي حتقلق» المثقف العراقي، من المسؤول عن تراجع الثقافة العراقية، وخمولها وعدم قدرتها على اختراق الازمة الاجتماعية-السياسية الآنية، وفشلها في تأسيس خطاب ثقافي خارج خطاب المرحلة داخل كونية المشروع الانساني؟!.

(٢)

ظاهرة التتابع أو التوالد الثقافي التراكمي عراقياً معدومة، ولا نجد لها صدىً يذكر في (مشاريع التأسيس)، وربما أكون متحاملاً بوجهة نظري، لكن من يستطيع أن يصف الإبداعات الكبيرة لمسميات مهمة على أنها مشهد واحد متكامل، أو أنها كانت تتساوق مع بنيوية مشهد يرتقي مشروعه، ان كل ما أفرزته الساحة العراقية من (مشاريع ثقافية)، قطع داخل الشمول.

الفخ القاتل الذي نجتره جيل بعد جيل، وهم الكتابة والتعملق المريض، وقصور وعي جماعي لدقائق التمشكل الموضوعي/الذاتي، والاشتغالي/الرؤيوي، لانحرافات مميتة في النسيج للعراقي.

هناك فجوة كبيرة، وعلاقة هشة، بين صيرورة المثقف وصيرورة المجتمع، صيرورتان تتداخل فيهما مواطن التخلف وتتمركزان في الذات الجمعية وتولدان هوية واهمة.

> **هناك فجوة كبيرة وعلاقة هشة بين صيرورة المثقف وصيرورة المجتمع، صيرورتان تتداخل...**

نحن لا نواجه عقبة عدم استيعاب، بل نواجه نفور حاد وشاخص في غربنة الاشتغال، وتقليدية في تعاطي الأزمات الداخلية، فالبوصلة بدل أن تظل دائماً تبحث عن مؤشر حل داخلي، اتجهت لتبشر بظاهرة مشوهة في تسويق خطاب ما يعرف بثقافة الداخل/ ثقافة الخارج، وعلى صعيد الاشتغالي أدب الداخل/أدب الخارج.

وكأن من أطلق هذه الفقاعة، أراد القول؛ أن أدب/ثقافة الخارج هي مقموع ثقافة الداخل، والداخل أصبح نصاً قمعياً رافضاً لحرية التأسيس الثقافي العراقي، فهذا التجني (الضمني) على ثقافة/أدب الداخل الحقيقية – أقصد الثقافة المضادة لثقافة المؤسسة القمعية- هو محصلة انسحاب التراكم المقطوع في الجسد الثقافي العراقي، و هو في عيانيته جسد إمبيبي يتشكل حسب خطاب المرحلة.

ومن حقنا التساؤل: هل نملك مشروع ثقافة عراقية؟!.. وبدقة هل نملك خطاباً ثقافياً مكتملاً؟!.

الثقافة العراقية؛ كخطاب ومشهد، اميبية منشطرة، فهي بالضبط توائم خديجة، توأد قبل أن تبشر عن حالها

ومشروعها، فالتشتت في رؤيا مشاهد الثقافة العراقية (كمشروع)، أنتج خللاً كبيراً أصاب بنية الفعل الثقافي، وفي مواطن ما أمات المثقف (كمنتج) وأحاله إلى آلة تلقي سلبية، لا تؤشر على قراءة واعية للكل العراقي، فالاغتراب والانزواء وتشييء القضايا ومحركها الحيوي -الإنسان- سمة بارزة في الاشتغالات الإبداعية.

فهجرة اكتشاف المحلي وتعمد تغييبه وإهماله أنتجت علاجات لمواطن التلف التاريخية، جعل من الأدب العراقي مجرد أفعال محاكاتية ومرتبطة بفعل عولمي، وبدقة.. توظيف المحلي لم يكن متآتياً عن وعي تام، بل مسايرة لموجة تسويق الثقافات عبر بوابة الانتماء الفطري للبيئة المعاشة.

لذا الثقافة العراقية (كمشروع) لم تتضح معالمها بعد، ولم يكشف لها عن ستراتيج في التعاطي مع الأزمات الآنية عبر فهم تاريخي وجذري لها والحفر في عقديتها، بل ظلت حبيسة ذلك التعاطي (الاستهلاكي) المتساوق مع خطاب المرحلة السياسية وما تسعى إليه المؤسسة الحكوماتية من تصدير خطاب يبقيها على قيد السلطة.

وبطبيعة الحال، وقد لا آتي بجديد ان قلت ان الثقافة العراقية، ثقافة منساقة، منجرة، للفعل السياسي بشكل صادر هويتها الإنسانية والحضارية، وأحالها إلى ملصق إعلاني رخيص بإمكان أي خطاب سياسي من أقصى اليمين الديني المتطرف إلى أقصى اليسار الراديكالي أن يسوقها في أجندته.

وعلى هذا الأساس -القاسي- ما هوية الثقافة العراقية الحضارية لترتقي للتنافس اليوم؟!.

بالطبع هي ليست تلك النتاجات والمؤسسات، بل النظرية الاشتغالية في رصد التشوهات واقتراح علاجاتها، فثقافتنا تجتر التشوهات وتعالجها، وبذا أصبح لها كم من الأقنعة التي أضاعت ملامحها الحقيقية.

مشاهد الثقافة العراقية الخديجة

* المرحلة الأولى / (١٩٢١- ١٩٥٨) بوادر التأسيس :

مرحلة التعرف على الذات المبدعة من خلال اكتشاف قدرات كتابية جديدة والانفتاح على الآخر المتقدم بتجاربه الأدبية. وقد رافق ذلك استقرار المشهد السياسي "إبان الحكم الملكي" إلى حدٍ ما. لذا فأن ثمرة "الاستقرار" و"الانفتاح" كانت ظهور تيارات تجديدية في "القصة والرواية" أمثال "عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومحمود احمد السيد" وتيار التأسيس الشعري ممثلاً "بالسياب والبياتي والبريكان والملائكة". وهذه المرحلة يمكن أن نجتزئها الى ضفتين: الأولى ماقبل الـ(١٩٤٥) وهذه كانت مرحلة هرمية القديم واستنفاذ خواصه وطاقاته وكذلك تشذيب وتهيئة لنقلة نوعية هي الضفة الثانية (١٩٤٥- ١٩٥٨) مرحلة انطلاق الخطاب، كانت فترة خصبة أفصحت عن طاقات عراقية كبيرة عبرت تعبيراً حقيقياً عن القدرة التغييرية العراقية في مجال الأدب.تميزت هذه المرحلة بخصيصتين سلبية وايجابية أصيبت الثقافة العراقية في هذه المرحلة بأمراض عضال هي بالأصل من تأثيرات الوضع السياسي السائد آنذاك .ومنها "ظاهرة الإقصاء والتثبيت" وهذه الظاهرة هي إسقاط لظروف سياسية معقدة ومتناقضة خلقتها ثورة تموز ١٩٥٨ من عدم الاستقرار والاشتغال على "نظرية المؤامرة" وتنامي التحزب الراديكالي وانزياح السلطة إلى العنف السياسي، بشكل أقلق المشهد العراقي ككل. وعمل على خلخلته والإساءة إليه وخصوصاً ظاهرة الإقصاء والتثبيت: "أي إقصاء من كانوا محسوبين على السلطة أو على تيار سياسي ما. وتثبيت من كانوا مغيبين في ظلها" وهذه الظاهرة سببت قطع ثقافي شوه صورة تكامل المنجز الثقافي العراقي وهذه كانت الخصيصة السلبية.

أما الايجابية فهي انفتاح المشهد الثقافي العراقي ليضم في بوتقته مثقفين ومبدعين جدد، وبروز حركة التشكيل العراقي التي عبرت عن نفسها وأفصحت عن منجز حداثي رائع، "جواد سليم أنموذجاً" وظهور مجلات متخصصة في مجال الثقافة والأدب ساهمت في إغناء الثقافة العراقية.

* المرحلة الثالثة/(تموز ١٩٦٨- ٩ نيسان ٢٠٠٣)

مقبرة الشروع:

مرحلة استبداد السلطة وتحويل جميع مظاهر المجتمع إلى مؤسسات سلطوية تعمل لتثبيت قيم الديكتاتورية والصنمية وتقديس الفرد الواحد، وهنا استحالت الثقافة إلى نسق سلطوي يفرّخ أدباءاً لا شرعيين يشتغلون على سيميائية الديكتاتور وانهزاماته، وعلى هذا الأساس انفرط عقد الثقافة العراقية إلى تيارين "مهادن" و"معارض" والأخير تشظى الى كتلتين "خارج وداخل"، وهذا الأمر خلف سوء فهم للثقافة العراقية ونتاجاتها. من حيث أن الداخل كان محكوماً بقيود السلطة والخارج يشتغل مبهوراً بالحرية وتقنيات الآخر، وبذلك لم ينتج الداخل والخارج وجهاً عراقياً أصيلاً لثقافة راسخة بشكل متكامل. وهذه المرحلة أنتجت مجمل خطابات متنافرة أهمها:

بعثنة الثقافة/عسكرة الثقافة/ أسلمة الثقافة/وهذه الخطابات الثلاثاث أسست تيارين هما: التيار الأول: ثقافة الداخل وتمثل: متمرد: يتراوح بين الخطاب المؤدلج و المستقل/مقنع/سلطوي. التيار الثاني: أدب الخارج ويترنح ما بين (تسويقي وحقيقي).

* المرحلة الرابعة/ ما بعد التاسع من نيسان ٢٠٠٣:

الفوضى الثقافية:

هذه المرحلة هي مرحلة مأزومة ومعلولة بسياقات الفترة الظلامية التي امتدت لتقارب الـ (٣٦) عاماً، فاحتدمت ظواهر الإقصاء والتثبيت والممالئة والحزبية ومشكلات الفرع والمركز والفيدرالية

وعبء الاحتلال و"المقاومة" وحالة من فوضى سياسية ومجتمعية وظهور تيارات تسلطية جديدة (رجعية) أو (سلفية)، كل هذه العوامل لم تعطِ المثقف العراقي ليأخذ دوره الصحيح ويصلح ما أفسدهُ الدهر في وجه ثقافته. وهذه كشفت عن مجمل تيارات منها: تجريبية المغيب/قناع المرحلة/ قصور وعي/ تراجع قيمي/فوضى ثقافية.

(٣)

المستقرئ لمراحل تطور الثقافة العراقية منذ تأسيس الدولة العراقية وحتى اللحظة يلمس قطعاً ثقافياً رهيباً في بنيتها الكلية وهذا القطع أثّر سلباً على خلق التكامل الضروري لثقافة تحمل إرثاً عريقاً موغلاً إلى الألف العاشر قبل الميلاد حسب مكتشفات قرية جرمو.

لذا فان كل مرحلة من المراحل التي فصلناها تختلف من حيث دواعي نشأتها الموضوعية والتاريخية وهذا الاختلاف يتجسد في السمات والخصائص المميزة بصورة الفكر والمنهج والاتباع الذي يؤثر في حركة العقل المسير للمجتمع. لذا فأنا لا ادعي القول في أن المشهد العراقي "ثقافياً" ليس كلاً واحداً متكاملاً، بل هو تركيبة من مشاهد متعددة "خديجة" واقصد بالخديجة أي أنها لم يتسنى لها النضج الكافي لصيرورة خطابها الفني الشامل المستقر، بل انها تستكمل مشوارها في مرحلة متقدمة "بعد فترة انقطاع بسبب مؤثرات خارجية" وعلى يد كتاب مغايرين أو مخضرمين في وقت يكون العالم من حولنا قد استنفذ فنيتها وأسّس لمنهجية جديدة.

لا يمكن للمثقفين العراقيين أن يديروا ظهورهم للخرائب وهي تتداعى، فغبارها المتطاير سيعلو رؤوسهم، لابد من إعادة قراءة جدية وعلمية للواقع الثقافي العراقي لتشخيص العلل والمسببات حتى وأن استلزم ذلك طرد حقبة تاريخية معينة وان كانت محببة إلى النفوس أو منبوذة من القاموس التاريخي الحديث، من أجل تطهير الرحم لولادة مشروع ثقافي غير معاق ومشوه.

❖ **شاعر و ناقد من العراق.**

لايمكن للمثقفين العراقين أن يديروا ظهورهم للخرائب وهي تتداعى، فغبارها المتطاير سيعلوا رؤوسهم، لابد من إعادة...



الشارع يحيي السياسي في مشهد مكرور عراقياً وعربياً-عبد الكريم قاسم في شارع الرشيد-١٩٥٨

موت وصايا الملك الفاسد

علي حسن الفوّاز

■ ثمة الكثير من الخوف، وثمة الكثير من التوقع ، وبين ان نجتاز المسافة مابين الخوف والتوقع قد يقع ما يشبه الكارثة، كارثة خزن الكينونة دفاعاً عنها أو لصيانتها، وليس نسيانها على طريقة هايدغر، لعبة الخزن هي لعبة مرعبة في الافساد، في إلباس الروح واللغة ثياب الأباطرة والأنبياء، تلك اللبوسات تشبه التلبس بادوار الكوميديا السوداء، حيث الشبيه الذي يضحك على شبيهه، وحيث النصف يرثي نصفه الآخر. ليس ثمة اختلاف، وليس ثمة أخطاء تدفعنا خارج الجنة اللغوية الموهومة.

الخطر من الاختلاف لا وجود له في هذه اللعبة الخنثوية، لذا لا نملك أية فرصة لاقتناء المعاني الخارقة، والخرائط الخالية من طرق الحرير، حيث لا فرصة لنا للهروب من وهم الاطمئنان، ولا التمرد على الجسد العائلي.

لعبة المكوث في الفساد المكاني، لعبة لا حافات لها، ولا حدوثات تدفعها للتشيؤ. كل مافيها يدعو لليقين والمروّج له في المقدس، وفي شفرات الحشد، تلك التي تصنع لعبة في الانتظار، انتظار الأب المعيش، والأب المنقذ، والأب الذي لا يؤمن بالشاهق، ولا التمرد على الوصايا ومرويات الحلال النثري.

سلالة هؤلاء الآباء هم بعض صناعة الملوك الفاسدين، الملوك الذين علقوا الوصايا على الأبواب، وعند أرحام الامهات، امتلكوا السرير والنشيد والاعتراف، لا تدنسهم أخطاء الجسد ولا أخطاء الكلام، لعبة الملوك التي ورثنا خزائنها الجينية، وشياطينها ومردتها، وحدها من تستحق حرامنا الشاسع، وأخطاءنا النبيلة، وربما وحدها من تستحق الخروج على قواعدتها المسكونة بالخوف والتوقع واحتمالات الحروب المؤجلة...

مشغلنا الإبداعي العراقي منذ عقود استكان لمخاوفه، تلك التي صنعها الآباء الملوك، والآباء المقدسون، والآباء الذين أكلوا غابة الحصرم، إذ اخذ المحاربون الأوائل بامتيازهم كآباء وملوك وأصحاب فؤوس كل الخزائن وتركوا ظلالها، حيث لا بحر، ولا سندبادات، ولا جنيات.

الكل يتسكع عند حقول اللغة المباحة للجنون والتعاويذ والعقل في آن معاً، هذا المشغل استلبته أيضاً وطوال تاريخ (الدولة العراقية) دولة العقل والحداثة الثورات السياسية والانقلابات العسكرية، ومغامري الهامش، حدّ أن البعض:

يتساءل عن الكيفية التي يلاحق بها الشعراء الانقلابات، وهل يمكن للقصيدة أن تطمئن على عريها بعد نوبة انقلاب جامح كان يصنع بالظل منه عشرات السجون، وآلاف الموتى.

وسط كل هذا كان الجموح الشعري يتمرد بطريقته (الخنثية) إذ لا خارج للذة، ولا جسد ضدّ يمكن ان تبادله القصيدة أنوثتها، حتى بات الشعراء مكشوفين لكل شيء، الحداثات المضللة، والانقلابات، والمنافي، والحروب.

و احسب أن الحديث عن مشروع شعري بالمعنى الإشكالي الباعث على الأسئلة، أضحى نوعاً من المغامرة غير المحسوبة النتائج، وبما يجعله أمام لعبة تعرية غير مهذبة، ورغم قناعتنا بأن جميع التحولات العاصفة هي تعريات كبرى، إلاّ أن ما يحدث هنا هو عملية مرضية في إسقاط قيم الحرية والثورة والديمقراطية، وهذا الإسقاط هو شكل آخر للموت الذي لا أساطير ولا مثيولوجيات فيه.

ورغم كل المواجهة والحركة في الاغتراب الفلسفي والوجودي، والانحناء على الجهة الأخرى لنقض الصلابة النسقية المولدة للطغيان كما يقول ادونيس، ظل هناك الكثير من الاعتقال الذي يطوق الجسد، ويرمي العقل إلى (مطموراته) أقصد المطمورات الدوغمائية، تلك التي أنتجت لنا عقوداً من القهر الثقافي، وربما قياسات لفقه التكفير الثقافي، وأظنها المسؤولة عن الكثير من صياغة شروط العاب ملوكنا الفاسدين.

العطب الثقافي هو تكفير ثقافي، هو تعطيل لمعنى التفكير، وهذا التبادل لا يضعنا عند التعدد بقدر ما يضعنا عن ثنائيات من الرعب، الحلال /الحرام، الأعلى/الأدنى، الطيب/الخبيث، المؤمن/ الكافر، السلطة/المواطن، الأب/الابن ، وغيرها من مولدات الرعب. و لا أظن أن صناعة هذا العطب/التكفير بعيدة عن الصناعات الملوكية التي لا تطمئن لصناعة المختلف دائماً.

البحث عن مشروع ثقافي عراقي مغاير، ينطلق بتقديري من فكرة نقد تاريخ المشاريع الثقافية منذ نهاية الأربعينيات وإلى اليوم، تلك التي ارتبطت بأنماط التفكير البطريركي، والذي هو صورة من تفكير (الملك الفاسد) تلك التي اصطنعت لها أفقاً مشوشاً إزاء تاريخ التحولات الثقافية العمومية والخاصة.

هذا النقد يقوم على نقد الراهن والآخر في آن معاً، وكما يعترف أدونيس أيضاً بأن نقدنا المركب هذا يتصل بهما (علاقة/ سلطة/ معرفة/كتابة) أي اننا نمنح هذا النقد صلاحية التخويل للمغامرة، تلك التي تشرعن للتجاوز، للقطيعة، وربما لأنسنة هذه القطيعة وإعادة فحص مفهومها، حيث ضرورة التوصيف المعرفي لها، وليس النزوع إلى ابتكار المزيد من الأشكال الشائهة والتائهة.

نقد الراهن والآخر، يكمن أيضاً في نقد المهيمنات التي مازالت

تنتج المزيد من العطب، والمزيد من العزل، والمزيد من الجنات الخاوية. وإذا أدركنا ان فاعلية هذا النقد لا تؤسس لنفسها مشروعاً إلاّ من خلال نقد السلطة، فان مواجهة السلطة تعني مواجهة كل تاريخ الأزمة التي ظلت مؤجلة منذ أن أدرك المثقف العراقي سر هزائمه القديمة واللاحقة، ولا أحسب أن هذه مفارقة أو محاولة في ترحيل الصراع إلى مناطق أخرى، بقدر ما أجده الاكتشاف الأكثر سحراً من اكتشاف (أميركا) حين يكتشف الإنسان سرّ هزيمته المكررة، وأسرار الحمض النووي لقاتله القديم (أقصد قاتل النوع الشعري).

وعي هذا النقد هو الوعي العميق لفكرة التحول الثقافي التي تمثل جوهر التغيير في الأشياء والتفاصيل وفي أنماط الخطاب الثقافي، إذ لا يمكن التفكير في التحوّل دون ابتكار سلطة ما، سلطة تملك عبر أدواتها وعناصرها فرصة إجرائية للتغيير، وللضغط، وللتجاوز.

ولعل تاريخ التحولات السياسية وحتى الثقافية يؤكد أن هذه التحولات لم تحدث إلاّ مع وجود أنماط معينة من السلطات الاعتبارية والطارئة أحياناً بدءاً من سلطة (الحشد/الجمهور) إلى سلطة (الدين) إلى سلطة (القبيلة) إلى سلطة (الايديولوجيا) وحتى سلطة (الانقلاب/الثورة) وهذه السلطات لا يمتلكها الآخر عبر مهيمنات القانون، حيث قيم المواطنة وقيم التحضر والبناء المدني للدولة، بقدر ما يملكها عبر مهيمنات القوة والعرف والأبوية والتابوهات، والتي تتحول بالممارسة إلى قوة أو سلطة حقيقية ونافذة.

في الوقت الذي تعوز المثقف العراقي وحتى العربي حيازة ابسط سياقات هذه السلطة. وهذا ما يجعل الحديث عن مشروع ثقافي دون أية حيازة هو محاولة في تكرار المشاريع الطارئة، إذ أن سلطة اللغة دائماً مضللة وخادعة، ولا يمكن الرهان عليها، لأن هذه اللغة يستعملها المواطن والملك ورجل الأمن وبائع الخردوات والأب والابن في آن معاً، وهذا ما يجعل لعبة تسطيحها والغواية بها أمرين في غاية البساطة، احسب أن مواجهة الملك الفاسد تبدأ من موت هذا الملك رمزياً، لكي تكون الأبواب فيما بعد مفتوحة، مثلما هي الشفرات متاحة للمغامرين النبلاء.

❖ **شاعر و ناقد من العراق.**



العطب الثقافي هو تكفير ثقافي، هوتعطيل لمعنى التفكير، وهذا التبادل لا يضعنا عند التعدد...



أقدم منارة بغدادية
مبنيّة منذ العصر العبّاسي

المشروع الثقافي العراقي .. هيمنة صورة الفقيه و السياسي

عامر الربيعي

■ دون الحديث عن مرحلة ما قبل ٢٠٠٣ والحال الثقافي، قراءة مبسطة ستقودنا إلى مناطق تزداد عتمة كلما توغلنا فيها، فالشعارات السياسية المطروحة هي أبعد ما تكون عن طموحات مردديها مهما اختلفت آرائهم أو انتمائاتهم الأيديولوجية.

صعود الايديولوجيات الجديدة لم تطرح أو تدافع عن مشروع اجتماعي متحرر، تعتمد العقل في تأسيس المجتمعات العادلة والخالية من الاستغلال، بل وقفت بمواجهة الاندفاع العقلاني وعززت الروح الماضوية في المجتمع، ورغم المساعي في أقرار دستور جديد وتأسيس مؤسسات ترعى جوانب في المجتمع ألا أنها ظلت حبيسة التقسيمات السياسية والمحاصصة، مما أفقدها خصوصية التجاوز.

حين نجابه بسؤال هل يوجد مشروع ثقافي عراقي؟ يكون الرد (لا)، لأسباب واضحة للعيان وبشكل ملموس، فالدستور العراقي لم يضع المشروع الثقافي العراقي في حساباته وأعتبر وزارة الثقافة ضمن حدود المحاصصة التي شوهت اشتغال الوزارة بأسمائها ونتاجها.

إن استعادة مشروع ثقافي ليست بالاحتفالية ثقافية موسمية. إنها مشروع البحث عن ملامح مشروع ثقافي يقوم على استعادة مفهوم الثقافة في المجتمع فكراً وسلوكاً، مشروعاً يمتلك رؤية فكرية ترى أن الثقافة ليست مجرد كتاب أو برنامج محاضرات ثقافية خلال العام، بل برامج تحمل صفة المشروع الوطني يسعى ويؤسس لانتزاع حقب من الركود الذهني إلى الاهتمام بعناصر فاعلة في بناء الشخصية وطنياً وإنسانياً، تخرج بالمجتمع من مشكلات القومية المتعصبة والطائفية الدموية، مشروع يعتبر الثقافة عنصر بناء وتكوين، فالثقافة قدر ما هي منتج إبداعي اجتماعي متراكم، هي أيضاً صناعة وحاجة إنسانية، وتدخل ضمن محفزات واشتغالات الوعي وتطوير الذات.

تساؤل آخر: هل عرف المثقف العراقي بنفسه جيداً؟. أرى أنه لم يحن بعد خارج حدود الوطن وداخله إلا البعض اليسير ومن هنا محدودية حضوره العربي والعالمي.

ما زال المثقف يعيش متثاقفاً على هامش التيارات العالمية للثقافة، حقيقةً لا بد أن نقر بها ان الثقافة الصحيحة تولد وتنمو بين منطقتي التأمل والاستشراف والتي تعطي بعداً وطنياً وإنسانياً، لماذا لا نقر بهيمنة الشكل الأيديولوجي على المنجز الإبداعي هناك هرولة مستمرة نحو ذلك.

مازالت ثقافتنا ولنحصرها على سبيل المثال في (الأدب والفن) نشاط مجموعة أفراد أو نشاط فردي غير (مرعي) لم يؤسس له ضمن مشروع ثقافي يمتلك القواعد والأصول الرصينة، مما تسبب في تشوه ملحوظ في شكل العلاقة بين الأجيال والاتجاهات الثقافية فيما بينها، كذلك التباعد الحاد بين المجتمع والمثقفين.

شكلت الاهتزازات العنيفة في بنية الدولة العراقية العقبة الرئيسي والمهمة في تطور وتعمق الثقافة في المجتمع العراقي، الثقافة حتى الآن ليست من أولويات بناء الدولة العراقية الجديدة بعد ٢٠٠٣، حتى أرتد بعض المثقفين إلى الانتماء العشائري والطائفي، وهذه الحالة من المؤشرات الخطرة على الثقافة العراقية، والتي تشير إلى خلل واضح في المستوى المعرفي والموقف بأقل درجاته وإلى عدم وضوح شخصية المثقف، مما يظهر مقدار الازدواجية في السلوك والإدعاء.

كثيراً ما سعت الدولة العراقية إلى الادعاء بتبنيها المشاريع التطويرية، لكنها سعت بشكل أو آخر إلى تعميم سلوكياتها الأيديولوجية على شتى المجالات، مما تسبب في تشويه البنى الاجتماعيةخ الثقافية، فهي سعت إلى التحديث وانحرفت بعيداً عن الحداثة بمفهومها الإنساني.

أي غيبت المشروع الثقافي المرتبط بقضية بناء الدولة العراقية على أسس عصرية مع التحجيم المتعمد للمؤسسات الثقافية الرسمية وغير الرسمية.

البنى التحتية للثقافة من مسارح، استوديوهات ودور عرض سينمائية، مطابع ودور نشر، محترفات وقاعات عرض تقديم لفنون الرسم والنحت والموسيقى، ما زالت متخلفة قياساً إلى دول الجوار بأقل تقدير، مما يبن بوضوح ان الثقافة ليست من أولويات الدولة، وإنما تلوح بها الحكومة وبعض الأحزاب بين الحين والأخر للدعاية الغير مكتملة النضوج بعد، كيف يكون لبلد يسعى لبناء الديمقراطية ومفاهيمها، يجعل من وزارة الثقافة ضمن المحاصصة القومية والدينية والطائفية؟ التي طالت جميع المؤسسات الحكومية أفقياً وعمودياً من ضمنها وزارة الثقافة التي استشرت هذه الحالة فيها وبين التعيينات للمواقع الإدارية.

وكان لغياب المؤسسات الثقافية غير الرسمية عن الساحة العراقية الأثر الواضح في عدم التأسيس لمشروع ثقافي عراقي، فما يمكن تسميته (القطاع الثقافي الخاص) غاب بسبب السياسات السابقة وآثر الهروب خارج العراق أو الانصراف لسبل تجارية أخرى أفضل

مردوداً من المنتج الثقافي، أما المنظمات المهنية الثقافية فمازالت تتعكز خاصة في تمويلها على الدولة العراقية دون الاعتماد على جهدها الذاتي في التأسيس حتى في أبسط المشاريع الصغيرة ، وهو متأتي من هيمنة العقلية القديمة في العمل الإداري لهذه المؤسسات وعدم فاعلية أعضائها من الأدباء والكتاب والمثقفين الذين يتبارون في الحضور على صفحات المجلات والصحف وعلى شاشات الفضائيات، قبل الحضور إلى مؤسساتهم الثقافية لدراسة أحوالها والسعي لتغير الحال والإعلان الرسمي للمواقف المبدئية من الاحتلال والسياسات الجارية التي تميزت بسلبياتها المميتة للفرد العراقي وشخصيته.

الإعلام العراقي الرسمي حالياً أو غير الرسمي والممول من حكومات غير عراقية أو أحزاب ساهم في تحجيم حضور المثقف العراقي أو إشاعة القيم الثقافية– الاجتماعية، بل زادت سوءاً في تجهيل المواطن العراقي بمسلسلات و(أعمال) هابطة فنياً وتوجيهاً،

بل سعت لتمرير خطابها الخاص على حساب الهوية الوطنية العراقية.

بعد ٢٠٠٣ هيمنت صورة الفقيه والسياسي في ذهنية الشارع العراقي مما سعى الطرفين إلى اعتبار الثقافة والفنون من المحرمات إلا فيما يخدم مصالحهم الشخصية، كذلك سعيهم في استشراء العقلية الماضوية وجر المجتمع إلى منطقة أكثر جهالة مما كان يعيشه العراقي، رغم أدعائهم بماء (عراق جديد).

إن النهوض بمشروع ثقافي في الوقت الحاضر، يتطلب السعي لدراسات منهجية تفصيلية ومعمقة، يمكن أن يقوم بها الباحثون والأكاديميون والمثقفون ومؤسسات الدولة الثقافية والمؤسسات الجامعية وتفعيلها للوصول إلى قراءة واضحة عن وضعنا الثقافي الحالي وآفاق مستقبله. وهو مشروع جهود جبارة تتحمل مسؤوليته الدولة ومنظمات المجتمع المدني الحقيقية وأحزاب تضع تطور العراق في مقدمة أولوياتها، متجه صوب المجتمع بشكل صريح في بناءه اجتماعياً وثقافياً، مع التركيز على تطوير المؤسسات التعليمية بكل مستوياتها ووضع المنجز العلمي والتقني والأدبي والفني في مقدمات المستويات التي هي بحاجة دعم.

❖ كاتب و مسرحي من العراق

بعد ٢٠٠٣ هيمنت صورة الفقيه والسياسي في ذهنية الشارع العراقي مما سعى الطرفين إلى اعتبار الثقافة والفنون من المحرمات...

حين تناسخ بيان رقم واحد.. بصورة المُضطَهَد محنة حراك المثقف العراقي الحر

جاسم العايف

ظل المثقف العراقي الحر، مهددا بالقمع والإقصاء وتغييب دوره في القضايا التي تهم مجتمعه، ووطنه، وإبعاده عن كشف مصادر الخلل فيها، وتشخيص أسبابها، وغالباً ما كان المثقف ومشروعه الحر، يتجلى بتقديم رؤى ترتبط بذاته، غير المنقطعة اجتماعياً، والعمل على طرح تصوراته للأوضاع الاجتماعية وما عليها الظروف السياسية من خلال إنتاجه لصور وأشكال ورؤى تسهم في عملية دفع وطنه باتجاه قيم الحياة المدنية والتقدم على مختلف الأصعدة، وتلك الرؤى والتصورات تخضع عادة لما يتاح له من حرية التعبير، مع الأخذ بالإمكانات والقدرات الثقافية-المعرفية الخاصة التي يتمتع بها.

بحكم طبيعة السلطات المتعاقبة على إدارة الحكم في العراق تم تغييب دور المثقف الحر، والعمل على الحد من مساهمته بالتطور الاجتماعي ووأد مشروعه، خاصة خلال الحقبة البعثية المندحرة والتي زيفت حتى تاريخ العراق وعمدت لتغييب ذاكرة العراقيين، إذ هيمن على سلطة القرار فيه سقط المتاع لإبراز قدراتهم على التحكم والتسلط على البلد والتاريخ والمصائر والحياة، وبات كثير من المثقفين العراقيين يرون أنفسهم منطفئين وذابلين عبر حصار ثقافة الإعلام السلطوي التي كانت تبحث وتروج لمثقفين عراقيين أو عرب تدعمهم بالأموال و المنافع والمناصب ليرتقوا المشهد، زنخي الضمائر قوّالين، كذابين، متواطئين مع السلطة تدعيماً لمشروعها القوموي الزائف، وتتوجه السلطة ذاتها إلى العراقي عبر الترهيب بالقوة والبطش والتهديد والتغييب، والعمل على أن يصبح المثقف العراقي -الحر بالذات- عبداً لسلطتها، أو تهيمن عليه حالة دائمة من التوتر للدفاع عن النفس والقناعات، في وطن لا دولة شرعية فيه ولا قانون، ومأخوذاً بالمشهد العراقي وتقاليده المتكررة، إذ جاهل انقلابي معتوه، مغامر، مقامر، مشبوه، يرتقي سدة الحكم مع سلاحه، وبيانه رقم (١) ومرتزقته حوله يرتقون ما يرغبون من جثث الدستور والقانون وحقوق الإنسان، ليستبيحوا الوطن والشرف والذم.

مما دفع طائفة واسعة من (الانتليجنيسا) العراقية، بكل توجهاتها ومكوناتها، إلى مغادرة العراق بطرق ووسائل شتى.

و ذوى بعضها تحت أقسى حالات التعذيب بوحشية لا شبيه لها في سجون الأجهزة الأمنية المتعددة للنظام البعثي الدموي، دون معرفة مصائرهم إلى الأبد. وبسبب الحروب، وتأثيرات الوضع الاقتصادي خلال حقبة الحصار الدامية وغياب الحد المعقول من مستوى العيش الإنساني المناسب، نشأت شريحة اجتماعية مارست (ثقافة الغنيمة) معززة بالانتهازية، واستثمار الفرص والكسب على حساب الكرامة الإنسانية، وفقاً لشعارات تبررها السلطة السياسية، ويعمل عليها (مثقف السلطة) وأجهزتها ومؤسساتها لتسويق وتبرير ثقافة القمع والهيمنة وتأليه (القائد الضرورة) و(إنتاج الولاءات) لتبرير توجهات السلطة القامعة، وتحقيق أكبر قدر من المنافع الشخصية. وفي المقابل وعلى الضد من هذا التوجه ثمة من المثقفين مَنْ عمل بالمؤسسات الثقافية السلطوية دون الاندماج مع تلك الولاءات أو تكريس خطابات السلطة وتوجهاتها القامعة، مستخدمين الرمز والاستفادة من حيوية اللغة وفضائها غير عابئين بالغنيمة ومردوداتها أو بالمراكز وأرباحها.

بعد زوال سلطة الرأي الواحد والحزب القائد، وانفتاح الفضاء الاجتماعي الثقافي العراقي على ممارسات حرية الرأي والمعتقد والإعلام الحر، بعيداً عن اكراهات السلطة وفرضها لأجنداتها، ما تزال إشكالية علاقة المثقف الحر بالسلطة قائمةً، فالمؤسسات الثقافية الرسمية وبعض المدنية ولدت محملة بتراث السلطة المنهارة وتوجهاتها، وأضيف لها خطابات جديدة، تعتمد وتروج ثقافة التوجه الطائفي المنعزل أو الـ(محاصصي) وهي لا تدرك أهمية وحيوية الاختلاف الخلاق، متجسداً بحرية التعبير على وفق القناعات الخاصة، ويشاركها في ذلك كثير من الأطراف والحركات التي نبتت كالفطر وملأت فراغ منظومة الدولة ومؤسساتها الوطنية الديمقراطية الحقوقية والتنفيذية المأمولة -حلم العرقيين الأزلي- لا بل عمدت بعض القوى المتنفذة بعد السقوط المدوي لنظام القتل البعثي ومقابره الجماعية وحروبه المتكررة الخاسرة، لاستنساخ تجارب الأنظمة السلطوية القامعة، في فرض تصوراتها بوسائل أكثر بطشاً وأشد قسوة وأكثر تمييزاً وضراوة وظلامية. في حاضر معقد وملتبس كالذي نعيشه.

يبدو استشراف المستقبل مغامرة بالنسبة للكاتب والمثقف الحر، فالنوايا والآمال ليست كافيةً، لأننا وإزاء تركة الماضي، وتعقيدات الحاضر، نواجه إحباطاً ليس له مثيل، فمسألة الإبداع الثقافي والفني والفكري، تضل قضية تخص الثقافة الحرة ومعطياتها والتي لا يمكن

تأسيسها، وتفعيلها بتقاليد راسخة، دون مواجهة إشكاليات عدة،كالحرية والرغبات البشرية، التاريخ، الآمال، الهزائم، الأحلام، والتطلعات المشروعة في العدالة الاجتماعية الإنسانية، ونداءات المستقبل وبوحها الخفي والعلني. وللمساهمة في تنوع المشهد الثقافي- الاجتماعي العراقي لا مناص من استشراف الآراء والرؤى المتعددة في بلد كالعراق، المعروف بغنى ثقافات وتنوع مكوناتها الاجتماعية، وحرية الاشتباك معها بجدل وحراك خلاقين، وتواصل بناء شفاف، دون احتكار الحقيقة وارتهانها لصالح فئة أو جهة مهما كان حجمها أو مورثوها التاريخي، وكذلك العمل بنوايا وطنية صادقة بعيداً عن تكريس وإعلاء مشروع وأوهام الهويات الثقافية المتشظية الطائفية والشوفينية والتي يُروج لها حالياً، تحت مسميات تلفيقية كاذبة منغلقة على ذواتها، ولا تراث لها يعتد به في الذات الاجتماعية الجمعية العراقية، التي من المعروف عنها سيادة الاندماج والانصهار الاجتماعي عبر مكوناته المتعددة، لا ثقافة العزل الطائفي أو التخندق المناطقي، والعودة ثانية لممارسة التسلط المنافع والانتهازية أو غيرها.

فالحقيقة وصورها المتجددة لا تتأكد بالاملاءات والاكراهات. وهذا جزء من مهمتنا جميعاً لصياغة عراق قادم دون ثقافة الخوف والاستبداد واحتكار للرؤى وفرض التصورات.. عراق يتجدد،كطائر العنقاء، منسلخاً من رماد الماضي وجراحاته الغائرة، وحاضره الدامي الذي يثير الأسى، ولا يمكن لنا أن نساهم في إعادة مستقبل العراق وصياغة الحياة المتجددة المدنية فيه بلا دولة القانون ومؤسساتها، وشرعيتها المدعمة بالدستور وبالحقوق والواجبات، دون أي تمييز كان، إلا باعتماد الهوية الوطنية العراقية الديمقراطية الجامعة، والتي لا يمكن لأحد تشغله وتهمه مصلحة العراق وتطور حياة شعبه، وبما ينسجم مع غناه الروحي والمادي الهائلين، أن يتنازع عليها.

❖كاتب واعلامي من العراق



بعض المدنية ولدت محملة بتراث السلطة المنهارة وتوجهاتها، وأضيف لها خطابات جديدة، تعتمد وتروج ثقافة التوجه الطائفي...

ثقافات من دون امتياز
نحوَ سياسة جديدة للتنوع الثقافي في العراق

د.حيدر سعيد

■ ربما لم يُتَح لنا بعد أن ندرس كيف تعاملت الدولةُ العراقية الحديثة مع فكرة (التنوع الثقافي)، وما السياسات التي تبنّتها بإزاء تعدد الثقافات في العراق. غير أننا يمكن أن نستنتج، من سيرورة الدولة، النموذجَ العام الذي حكم طريقةَ تعاملها مع هذه المسألة.

لقد اختارت الكولونياليةُ البريطانية أن يُبنى العراق على نموذج (الدولة-الأمة). ولكن هذا النموذج من الأنظمة السياسية كان نموذجا إشكاليا في حالة كحالة العراق، إذ لم تكن ثمة أمة تتأسس عليها الدولةُ. أعني أنه لم تكن (في اللحظة التي بُنيت فيها الدولة العراقية الحديثة في الربع الأول من القرن العشرين) ثمة أمة موحّدة، أنتجت إرادةَ عيش مشترك، وذات هوية واحدة، وثقافة واحدة، ومصير واحد، وتكون الدولة تعبيرا عن هذه الأمة. يقول الملك فيصل الأول، مؤسس الدولة: "لا يوجد في العراق شعب عراقي بعد، بل توجد تكتلات بشرية خالية من أية فكرة وطنية، متشبّعة بتقاليد وأباطيل دينية، لا تجمع بينهم جامعة". ولذلك، كان المشروعُ الأول أمام الدولة العراقية الناشئة هو بناء (أمة عراقية)، وهو المشروع الذي أطلقه الملك فيصل، والذي يتمثل بـ"أن نشكّل من هذه الكتل شعبا"، بحسب ما يقول، ومن ثم "إزالة الفوارق وتكوين وطنية صادقة تحل محل التعصب المذهبي والديني".

لقد كان هذا المشروعُ شكلا من أشكال المطابقة اللاتأريخية بين (الأمة) و(الدولة)، ولذلك، لم يسر بطرق سلسة، بل لقد أصابته تعثرات عميقة، كشف عنها انفجارُ الخطاب والسياسات القائمة على الهويات الإثنية والدينية والطائفية مع سقوط آخر نسخة من (الدولة-الأمة) في ٩ / ٤ / ٢٠٠٣.

ومع ذلك، وعلى الرغم من الفشل في مشروع بناء أمة عراقية، ظلت فكرةُ (الهوية الوطنية الواحدة) هاجسا مسيطِرا على الدولة العراقية، بأنظمتها كافة، وظل مشروعُها المستمر بناءَ دولة ذات هوية واحدة، أو بأمة واحدة، سواء حقّقت (أو أرادت أن تحقّق) ذلك بالصهر الثقافي السلس، أو بالدمج القسري العنيف.

لقد بُنيت هويةُ البلاد وأمتها بوصفهما هوية وأمة عربية مسلمة. وحين كانت الدولةُ تسمح بالحديث عن هوية ثقافية أخرى، كان يُنظَر إلى هذه الهوية بأنها هامش، أو تابع، أو ملحق ثانوي.

لقد كان واحدا من المشاهد المألوفة في الأدبيات الثقافية للدولة العراقية استعراضُ الثقافات المكوِّنة للبلاد، ولا سيما ثقافات الأقليات، فكانت الصورُ والمشاهد التي تقدِّم العراق تتقصّد أن تظهر صورا من التعبيرات الثقافية للأقليات، من أزياء، وطقوس دينية، وفنون، وفلكلور، وثقافة شعبية، وعادات، وتقاليد، وما إلى ذلك. ولم يكن هذا يعبِّر عن شعور من الدولة بالتعددية الثقافية، بقدر ما كان تكريسا للثقافة الأحادية.

لقد كانت الدولةُ تستعمل نزعة أنثروبولوجية، تعمد من خلالها إلى الإشارة إلى الاستثناء من حيث هو استثناء، وهو ما أدّى -فعليا- إلى تعميق الشعور بالهامشية لدى أبناء الثقافات الأخرى. وعلى نحو عام، تتجه أيةُ نزعة أنثروبولوجية إلى (التنويع اللامعياري) في الثقافة بوصفه موضوعا وهدفا، وهو التقليد الذي رسّخه تعريف الأنثروبولوجيا لـ(الثقافة) ونمط المقاربة التي اعتمدتها منذ أواسط القرن التاسع عشر. ومن ثم، كانت هذه الصورُ والمشاهد تشير إلى (تنويع لامعياري)، في حين أن المعيار هو الثقافة الأحادية السائدة.

غير أن التغيير السياسي الذي حدث سنة ٢٠٠٣ قلب المنظورَ بالكامل، وأسّس نموذجا جديدا. لقد وعى العراق، في هذه اللحظة، تعدديتَه، وحاول أن يبني نظاما سياسيا يعبِّر عن هذه التعددية وينطلق منها، نظاما يعبِّر عن تعدد ثقافات وهويات، لا عن هوية واحدة وأمة واحدة. وهكذا، تمّ الانتقال، بشكل منهجي، من (الدولة-الأمة) إلى دولة التعددية الثقافية، من دولة تجاوزِ الهويات الثقافية إلى دولة الاعتراف بها، من دولة تقوم وطنيتُها على صهر المكوِّنات الثقافية وتذويبها إلى دولة تمثِّل وطنيتُها تجميعا لهذه المكوِّنات.

لقد سار العراق، منذ تلك اللحظة، في طريق شاق لاختيار نظام من التقنيات السياسية مقتبس من الأنظمة التي توصَف في الأدبيات الأساسية بأنها (الأنظمة الملائمة للمجتمعات التعددية) أو (أنظمة التعددية الثقافية)، وهو ناتج طبيعي لوعي التنوع الثقافي والاعتراف به. جاء في (الإعلان العالمي عن التنوع الثقافي)، الذي أصدرته منظمةُ اليونسكو سنة ٢٠٠١ : "إن التعددية الثقافية هي الرد السياسي على واقع التنوع الثقافي".

ومع ذلك، يبدو أن المدى الذي تأسّست فيه هذه الحريةُ الثقافية هو الفراغ الذي تركه غيابُ (الدولة-الأمة)، وليس نظاما مؤسسا. ولذلك، ظلت مسألة التنوع الثقافي تصعد وتهبط مع صعود وهبوط

الحديث عن إعادة بناء دولة مركزية قوية.

لقد وضعت الطريقةُ التي سارت بها الأوضاع في البلاد منذ سنة ٢٠٠٣ (العنف القاسي الذي مارسته تنظيمات أصولية أجنبية ومحلية ضد المدنيين وأوقع عشرات الآلاف من الضحايا، وضعف الدولة الذي سمح بصعود ونفوذ قوى ما قبل الدولة، والنزاع الأهلي العنيف الذي عاشته البلاد سنتي ٢٠٠٦ و٢٠٠٧) العراقيين أمام تصوّر أن الحل هو بناء دولة مركزية قوية. وقد فُهِم هذا النمطُ من الدولة بأنه استعادة للنموذج الكلاسيكي لـ(الدولة-الأمة)، ومن ثم، استعادة للشكل الأحادي لهوية البلاد وثقافتها، وهو ما يعيد تعريف وفهم التنوع الثقافي بوصفه هامشا على المتن الثقافي المركزي للبلاد.

ولذلك، يبدو أن سياسة التنوع الثقافي في العراق مرتبطة برهانين أساسيين متداخلين:

١- الفصل بين طبيعة الدولة، مركزية أو لامركزية، وبين التعددية الثقافية، أو -على نحو أشمل- الفصل بين مسألة التنوع الثقافي ومدى التمثيل السياسي أو حجمه.

إن مؤسسات السلطة الرئيسة، لا الدولة، هي -بلا شك- المجال السياسي الذي يضمن تمثيلا متكافئا وشراكة بين الجماعات المكوِّنة للبلاد وعدم احتكار جماعة ما للسلطة، ويضمن -أيضا- قرارَ الجماعة في شؤونها وعدمَ الانتقاص من حقوقها. إن هذا يعني أنه، في الوقت نفسه، ينبغي لـ(الدولة) أن تبقى بعيدة عن فكرة (التمثيل). غير أن تجربة العراق ما بعد ٢٠٠٣ جعلت (الدولة)، إلى جانب مؤسسات السلطة والتشريع وصناعة القرار، مجالا للتمثيل الإثني والديني والطائفي، وهو ما جعل النظامَ التعددي في العراق يعبر من مبدأ (الشراكة في السلطة Power Sharing) إلى (تقاسم الدولة State Sharing)، ومن ثم، إضعافها.

وعلى العكس من ذلك، ينبغي للدولة أن تبقى جهازَ خدمة عامة. وفي إطار التنوع الثقافي، ينبغي لها أن توفِّر حماية متساوية للتعبيرات الثقافية المختلفة في البلاد، من فنون، وطقوس دينية، وثقافة شعبية، ولغات، ولهجات، وما إلى ذلك، فهذه التعبيرات هي المجال الفعلي المعبِّر عن التعددية الثقافية، التي تبقى فكرة مجرّدة من دون هذه التعبيرات الملموسة.

٢- لقد باتت الحقوقُ الثقافيةُ أشبهَ بتحصيل الحاصل، فقد تضمّنت القوانينُ الناظِمة في العراق حقوقا ثقافية كاملة لسائر الجماعات المكوِّنة للبلاد، ولا سيما الحقوق الدينية واللغوية.

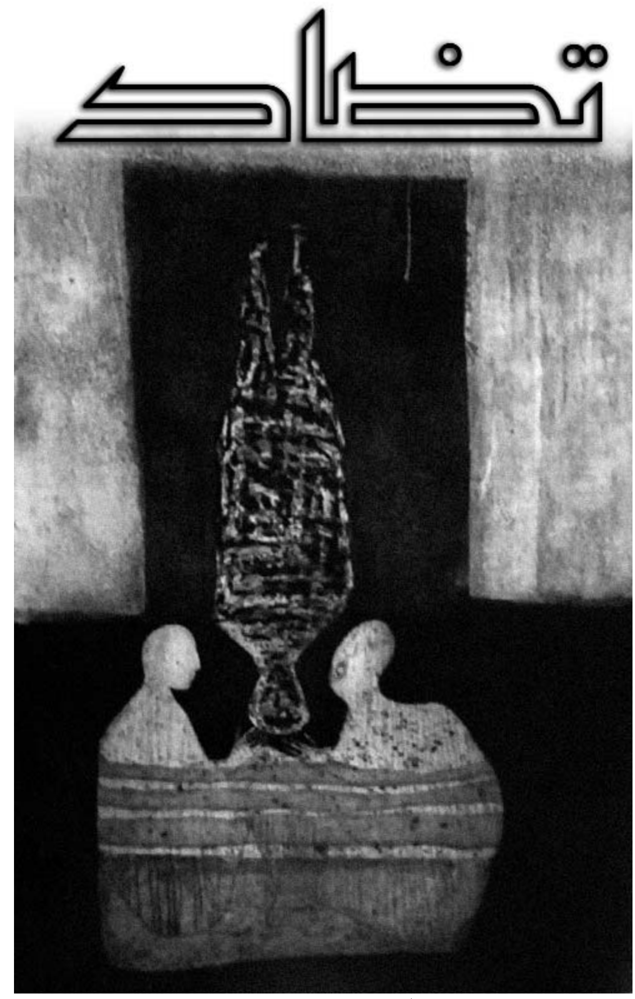
غير أنني أتصوّر أن الأهم من (الحق) هو (ممارسة الحق)، أو (حرية الاختيار في ممارسة الحق)، فـ(الحق)، في النهاية، تجريد. ولذلك، لا تتوقف مسألةُ الحقوق على البنية الدستورية والقانونية الناظمة، بل على السياق السياسي والاجتماعي الذي تتنفس فيه هذه الحقوق ومدى سماحه، بما يتضمنه من توازنات قوى، لهذه الحقوق بأن تصبح واقعا.

ولذلك، يكون الرهانُ الأساسي في حقل الحقوق الثقافية هو بناء مؤسسات تصون الاعتراف بالتنوع الثقافي بوصفه صورة لتعدد متكافئ، لا تنويعا لامعياريا وهامشا ملحقا.

يبدو أن سياسة التنوع الثقافي في العراق مرتبطة برهانين أساسيين متداخلين...

❖ كاتب و باحث عراقي مقيم في الاردن / ورقة قدمت لطاولة التنوع الثقافي في البصرة برعاية اليونسكو و وزارة الثقافة ديسمبر ٢٠٠٩.

العشيرة تلوّح بالسلاح - مظاهرة في بغداد - ٢٠٠٨



لوحة للفنّانة العراقية : نوال السعدون

ضد الشعراء

فيتولد كومبروفيتش
ترجمة : يوسف بوطارق

■ إذا كان الفن هو أحد المفاتيح، فإن فن الشعر يكمن أساساً في إدراك عدداً لا متناهياً من الموضوعات بأقل الوسائل المستعملة لا تخفي مثل تلك التعليلات ظاهرة أساسية، وهي أن آلة الفعل الشعري تعرضت لنفس الأوضاع التي تعرضت لها بقية الآلات، فبدلاً من أن تخدم صاحبها تحوّلت إلى غاية في حد ذاتها.

أرى أنه من المنطقي أن لا أقحم نفسي في موضوعات دسمة صعبة لأنني لا أجد ضالتي فيها، فأنا شخص غريب غير معروف، فاقد لأي سلطة لغتي الإسبانية تشبه ذلك الصبي الذي ينطق بالكاد، لا أستطيع أن أصوغ عبارات قوية ولا خفيفة، ولا حتى مميزة أو دقيقة. لكن من ذا الذي بإمكانه أن ينكر أن وضعاً كهذا يساعد المرء على أن يكون دائماً في صحة جيدة؟.

أود أحياناً أن أبعث لكل كتّاب العالم في الخارج وبغير لغاتهم ودونها ديباجة وتزويق لغوي تلك الرسالة أسألهم من خلالها ماذا بقي لهم في هذه الحياة، ما هو الشيء الجميل الذي لا يزالوا يحتفظون به لأنفسهم عندما يفتقد المرء تلك الوسائل والأدوات التي من خلالها يعد دراسة بناءة وبلغة مترابطة حول الطرق المفضية إلى الشعر الحديث، فإنه يتأمل مثل هذه الأشياء بشكل بسيط جداً يكاد يكون بدائياً أو لنقل بدائياً بالكامل.

لا شك أن الفكرة القائلة بأن الأبيات الشعرية لا يستسيغها أحد وأن عالم الشعر ذي الأبيات الشعرية هو عالم خيالي ومزور هي فكرة تبدو صبيانية.

رغم ذلك أعترف أن الأبيات الشعرية لا أحبها وتصيبني بالقرف، المهم أنني لا أجهل القضايا الفنية ولا تعوزني الحساسية الشعرية، إنني غالباً ما أرتجف كما أي مخلوق، عندما أكون بإزاء قصيدة شعرية تمتزج فيها عوامل شراسة وشاعرية مثل دراما شكسبير أو ديستوفسكي أو باسكال أو بازاء فجر كل يوم أيضاً.

إن الشيء الذي أعاني من مقاومته هو ذلك المستخلص الصيدلاني والصافي في القصيدة الشعرية والذي يسمى (الشعر الخالص) خاصة عندما تكون مصاغة في شكل أبيات، أشعر بقرف إزاء تلك الأبيات المملة، ينتابني النعاس إزاء القافية والإيقاع، أستعجب من ذلك الفقر الذي تتسم به اللغة الشعرية ـالورود، الحب، الليل، الغناء.»

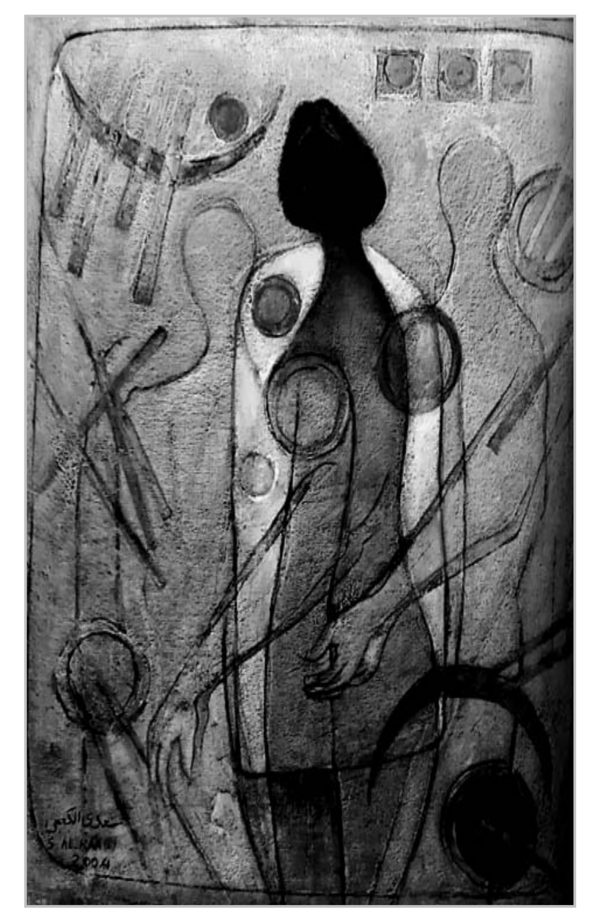
أشك أحياناً أن كل هذه الأشكال التعبيرية وتلك الجماعات الاجتماعية التي تعبّر عنها أنها تعاني من عيب لا يمكن تجاوزه.

كنت أعتقد أن مثل هذا الأمر مرده أنني أعاني من عجز خاص في ما يخص حساسيتي الشعرية، غير أنني بعد ذلك لم أعد أعبء كثيراً بتلك الشعارات التي تعمل على انتقاص إيماننا بأنفسنا، لا شيء مهم وبناء في هذه الحياة كالتجربة، ولهذا بدأت أعتمد في إنجاز أعمالي على أشياء تدعو إلى الفضول، أقرأ استعارات فأعمد إلى خلط بنائها حيث تبدو شيئاً عبثياً، فلا أحد بمقدوره أن ينتبه إلى وحدة النص أو أحياناً أقوم بتحليل نص شعري طويل بشيء من التفصيل الدقيق، فتنتابني دهشة كبيرة عندما ألاحظ أن أولئك الذين يدعون عشقا للشعر لم يقرؤوا النص كاملاً.

فيما الذي حدث إذن؟ يعجبون به ثم لا يقرؤونه؟ يستمعون بتلك الدقة الرياضية للكلمات ثم لا يكتشفون ذلك الخلط المعتمد في بنية النص؟ أعتقد أن كل ذلك الاستماع الخيالي يرتكز على الرغبة في عدم الإفصاح عن الشعور، فعندما يصرح أحدهم معجب بشعر فاليري، يرى أنه من الأفضل أن لا يفتضحه كثيراً لأنه في هذه الحالة يطلعنا على أشياء تختلف تمام الاختلاف عما كنا نتصوره أو نبجله، حيث غالباً ما نشعر والحال هذه بملل شديد أن الذي يترك الجانب الفني يصطدم بكم هائل من الخيالات والتزويرات كما يصطدم راهب بمبادئ أرسطو.

أجد نفسي في مواجهة الفكرة التالية: الألوف يكتبون أبياتاً شعرية وألوف آخرون يعجبون بها، أكبر العبقريات يعبّر عنها من خلال أبيات شعرية، منذ زمن طويل كان الشاعر والشعر أكثر الأشياء عرضة للتطلع إليها، وأمام هذا المجد الذي يناله الشاعر والشعر أعتقد أن

أعتقد أن رسالة الشعر تكتب في الفراغ التام القيمة، السادة، فبدلاً من أن نتهرب من هذه الحال التعبيرية علينا أن نبحث عن الأسباب...



لوحة للفنّان العراقي: سعدي الكعبي

رسالة الشعر تكتب في الفراغ التام القيمة، السادة، فبدلاً من أن نتهرب من هذه الحال التعبيرية علينا أن نبحث عن الأسباب كما لو أن الحال ككل الأحوال.

لماذا لا يعجبني الشعر الخالص؟ للأسباب نفسها التي لا تجعلني أستسيغ السكر، فنحن لا نستلذ السكر إلا إذا أذبناه في فنجان القهوة، فلا أحد يستطيع أن يتناول طبقاً من السكر، إنه شيء فظيع، فالمبالغة في كل شيء هي التي تدفع إلى القرف، المبالغة في كتابة الشعر، المبالغة في الكلمات، المبالغة في الاستعارات، في النبل، في التصفية كلها تعمل على إحالة الشعر إلى مجرد منتوج كيميائي.

كيف وصلنا إلى هذا الحد من المبالغة؟ كيف يعبّر المرء بشكل طبيعي أي نثرياً حيث يأخذ كلامه بعداً لا متناهياً مستعملاً أدوات تعكس طبعه إجمالاً.

لكن نحن نلاحظ أن الشعراء أصبحوا يعمدوني إلى إقصاء كل الأدوات اللاشعرية فيما يخص الحديث الإنساني بصفة تدريجية، فبدلاً من أن يتحدثوا أصبحوا يغنون أكثر، حيث تحولوا من كائنات بشرية إلى فصائل من الطيور مكرسين حياتهم للغناء فقط لا شيء آخر.

فعندما يقوم مماثل بعملية تصفية (التصفية الشعرية) والإقصاء لمدة قرون طويلة يخلص الإنسان فيها إلى وضع لا تبقى فيه سوى بعض النقاط، حيث تغزو الرتابة حياة أعظم الشعراء رغم أنوفهم. لم يعد الأسلوب الشعري أسلوباً ذا طابع إنساني، لم يعد الشاعر يتخذ من أحاسيس الإنسان منطلقاً له إنما أضحى يتخذ من أحاسيس شاعر آخر منطلقاً له في العملية الشعرية، فأضحت الحساسية (محترفة) وبين المحترفين حيث أن اللغة لم تعد في متناول إلا النزر اليسير كما اللهجات التقنية الأخرى.

لقد شكل هؤلاء الرجال الذين أصبحوا يصعدون على ظهور بعضهم البعض هرماً، حيث تضيع النقطة في السماء فنبقى نحن في أسفل هذا الهرم.

يكتنفنا الغموض، لكن المهم في هذا كله هو أن هؤلاء الشعراء سيصبحون عبيداً لوسائلهم المستعملة لأن الشكل التعبيري المتخذ من قبلهم بات أكثر صرامة ودقة وقداسة ومكرسة أكثر فأكثر، فلم تعد وسيلة تعبيرية نستطيع أن نصف الشاعر المحترف بأنه شخص لا يحسن التعبير عن نفسه لأنه يجب عليه أن يكتب أبياتاً ويعبّر عنها.

فإذا كان الفن هو أحد المفاتيح، فإن فن الشعر يكمن أساساً في إدراك عدداً لا متناهياً من الموضوعات بأقل الوسائل المستعملة لا تخفي مثل تلك التعليلات ظاهرة أساسية، وهي أن آلة الفعل الشعري تعرضت لنفس الأوضاع التي تعرضت لها بقية الآلات، فبدلاً من أن تخدم صاحبها تحوّلت إلى غاية في حد ذاتها.

بصراحة، تبدو ردة الفعل على مثل هذه الأمور مبررة هنا أكثر من المجلات الأخرى لأننا هنا بصدد ميدان النزعة الإنسانية بامتياز.

يوجد شكلان من أشكال النزعة الإنسانية أساسيان وللتعارضات مع بعضهما البعض الأول يمكن أن نطلق عليها نزعة حدينية» التي تدفع الإنسان إلى أن يجثو على قدميه قبالة العمل الثقافي.

أما الأخرى، فيمكن أن نطلق عليها نزعة لائكية التي تعمل على أن يسترد الإنسان سيادته تجاه أربابه، فطغيان أي شكل من هذين الشكلين يمكن أن يحدثا ردة فعل ما، فمن المعلوم بالضرورة أن رد فعل كهذا ضد الشعر له ما يبرره لأنه يجب من حين لآخر إيقاف الإنتاج الثقافي لنرى فيما إذا كان هذا الذي ننتجه له علاقة بنا أم لا.

قد يستغرب بعض من قرأ نصوصي الفنية مثل هذا الذي أقوله لأنني أبدو ظاهرياً كاتباً حداثياً، صعباً ومعقداً وأحياناً من يدري – مقرفاً، ولكن يجب أن تعرفوا أننى لا أنصح أي شخص بالاستغناء عن الكمال، غير أنني أرى أن هذا الكمال، هذه الارستقراطية الفنية يجب أن تكافأ بشكل أو بآخر، أرى أنه بقدر ما يكون الفنان مرفهاً بقدر ما يجب عليه أن يولي عناية أكبر بالأشخاص الأقل رفاهية عنه، وبقدر ما يكون الفنان مثالياً بقدر ما يكون أيضا أكثر واقعية.

إن هذا التوازن هو ركيزة وأساس كل أسلوب جيد الذي لم نعد نعثر عليه لا في الأشعار ولا في النثر الحديث المتأثر بروح الشعر.

النثر.. حرف مجنح يفكك سلطة أصنام الشعر

محمود حمد

■ منذ أن تأنسن «القائم على قدمين» بألواح الطين.. كان يبحث عن الخلود ويستقرئ إيقاع الكون من حوله، لاستنطاق أبجدية -غير مُكبَّلة بالفناء- يَستقوي بها على مهالك البحث عن الخلود ومخاطر زوال نصوص ملاحم ذلك البحث.. العظيمة منها أو المتناهية في الخصوصية..

فابتدع «النثر» كأبجدية لـ(التفكير) بالخلود والوجود.. ولغة لـ«تدوين- «مغامرات» البحث عن الخلود وفك «طلاسم» الوجود الغامضة.

مُطَوِّعاً مفردات الإيقاع الصوتي الذي سبقه ورافقه منذ التكوين الأول سبيلاً لترانيم تلك الأبجدية السحرية التي اجتذبت المتأملين والهائمين في براري الأزمنة.

وقبل ذلك الطور من الزمان -غير المُدَوَّنِ- وفي رفيف ريش دقائقه وعلى امتداد آفاقه.. ظل الإنسان المتماهي بالجمال البدائي، والتأمل الشاسع المدى، والاندهاش المتسائل، يغور في شعاب الكون الكامن في روحه.

يَصيُّر لنفسه أدوات قادرة على تفكيك المستعصي من الاستفهامات الشائكة، بحثاً عن تساؤلات أكثر عمقاً وغرابة ومشاكسة لسلطة الوعي السائد لتنجلي الخرافات.

واحترف «النثر»، تَعَقُّبَ أثر الوجود ومجرات مغارب العدم.. فارتقى الإنسان بالحرف الخافق.. وتثقف الحرف بالإنسان الخالق.

ثمة «سحر» خالد في (النثر) لا يدركه إلا صانعوا الأحلام على ألواح الطين الحُري.. والحالمون بقدرة الحرف على فقئ إرادة الظلام.. هذا الهوى الموجع الممتد فينا جيلاً بعد آخر.. رغم اندثار الأمم السائدة وتعاقب مآثر الأمم البائدة.. وانكسار قرون الملاحم على صخرة العدم..

آه لقد غدا صاحبي الذي أحببت ترابا

وانا ساضطجع مثله فلا أقوم أبد الأبدين

فيا صاحبة الحانة

وأنا انظر إلى وجهك يكون بوسعي الاّ أرى

الموت الذي أخشاه وارهب!!.

ذلك كان نشيج جلجامش في مسامع صاحبة الحانة..

وتلك كانت وصيتها:

ياجلجامش إلى أين أنت سائر؟

لن تجد الحياة التي تنشد قط

فالألهة عندما خلقت البشر

كتبوا عليهم الموت واحتفظوا بالخلود لهم!!

(جلجامش والشاهنامة -مجدي كامل- ص ٦٤).

لكن «جلجامش» -منذ ألواح الطين- قبل أكثر من ستة آلاف عام إلى شرائح الرقميات الالكترونية اليوم.. يزداد عنفواناً في كل أرض يتنفس فيها الحرف الحر.. لتفكيك سلطة الأصنام بمعاول «النثر»..

بعد أن كانت الأعاصير تعصف بالكون شعراً منثوراً.. والحجر المتأجج يتدحرج من الأعالي إلى الهاوية بترنيمته الأزلية.. يعقبه هدير الطوفان المعلن عنه بهديل الفواخت.

اهتدى (الإنسان) إلى نثر مفرداته الصورية على ألواح الطين.. وانبثقت من قرارة روح التكوينات التصويرية أبجدية المسامير السومرية التي لم تكف عن الوخز:

ترهَلَّت مداركنا/ وصدئت حروفنا من فرط انعدام موسيقاها/ وعميت بصائر مفرداتنا لنأي العقل عنها/ واخشوشنت ألفاظنا حتى أضحت تخرم الأرواح قبل الأسماع/ وتجوفت مفرداتنا واستوطنتها الظلمة/ وطاشت سهام معانينا في حلك الجهل!/ وتفشى التكلف الزخرفي في الالفاظ المتسترة على ضحالة المعاني!/ وتكبلت حروفنا بالسجع اللقيط!/ استعجمت ألسنتنا/ ورَكَّت أساليبنا/ وشاعت العامية في

في تاريخ الأدب القديم والحديث، لم نجد تعريفا دقيقا للنثر رغم ثراء تاريخنا الأدبي بالنصوص النثرية الفريدة منذ آلاف السنين...



لوحة للفنان الليبي: محمد بن لامين

أبجديتنا/ فوهنت العبارة.

يقول أبو حيان التوحيدي:

(أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم).

ويقول أيضاً: (إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما.. كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنهما يستلهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا). الإمتاع والمؤانسة ، ج٢،ص١٤٥.

لأن:

لكل شيء غاية وحدّ.. والعقل لاغاية له ولا حد.. ومن رأي التوحيدي أن الشعر لا يختص وحده بالموسيقى والخيال، بل هما قدر مشترك بين الشعر والنثر الفني، والفرق بين النوعين من الكلام نسبي أما الجوهر فواحد.

يقول الجاحظ: (لقد صح أن الكتب -كتب النثر- أبلغ في تقييد المآثر من الشعر) الحيوان، ج١، ص٧٥ .

لأن النثر:

تعبير عن فكر- الحداثة والثقافة في كل عصر..

ترنيمة المستقبل في اوتار صوت الحاضر..

صيرورة التجديد في نسيج النص الثقافي السائد..

نافذة ثقافة الأمة النامية على رياح حضارات الأمم الأخرى..

حقل تأهيل اللغة لمتطلبات الإبداع المعرفي واغناء معجمها بالمفردات المتمدنة..

تخليص النص من الشوائب المتكلفة والزخارف الخاوية والجمل الطويلة المملة فـ(خير الكلام ما قل ودل ولم يمل)..

انتقاء لآلئ المفردات من كنوز الأبجدية البِكر..

إثراء الحروف بموسيقى عصرها لتنفذ إلى العقول والنفوس..

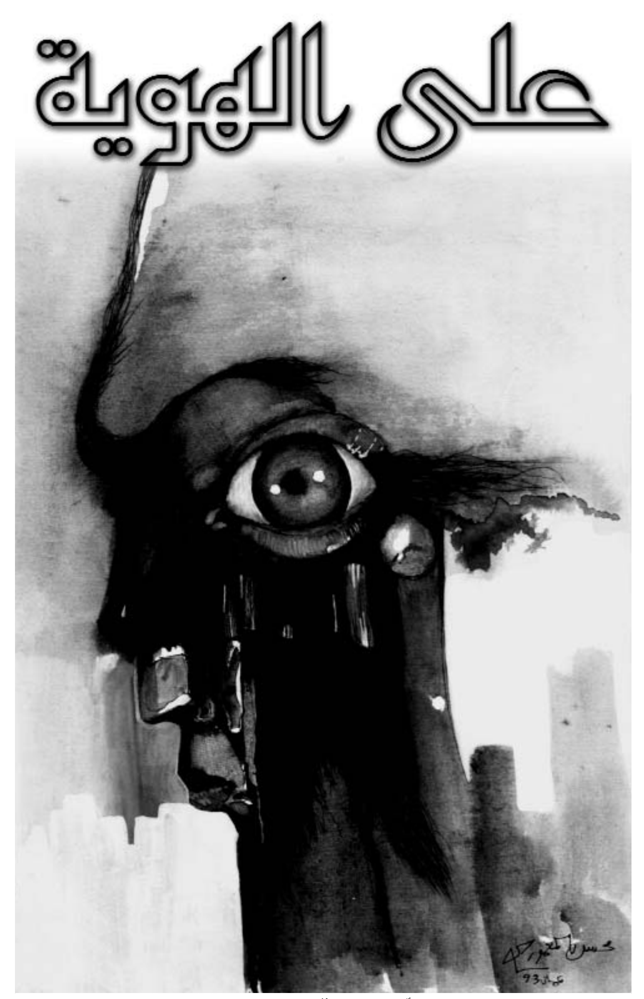
إيداع الفكرة الموضوعية الثاقبة في النص البسيط الواخز..

ارتباط النص الفصيح بتيار الحياة المتجدد وقرارة قاعها الصاخب..

رفض إنتاج النصوص الجلاتينية لوضعها في القوالب الفولاذية المتسلطة..

في تاريخ الأدب القديم والحديث..لم نجد تعريفا دقيقا للنثر -رغم ثراء تاريخنا الأدبي بالنصوص النثرية الفريدة منذ آلاف السنين- خلاف الاهتمام الواسع بالشعر خ النظم-.. وما ورد في تراث النقد عن خ النثر- لا يتعدى تعريفات التقسيم والتصنيف.. والرؤية الجزئية لمكونات الصورة دون التلازم بالمضمون الكامن بالمفردة والمعنى الخافق في الجملة والفكرة المتدفقة من النص..

❖ فنان تشكيلي وكاتب عراقي مقيم في الإمارات



لوحة للفنّان العراقي: محسن المعموري

Format
لوطن يشلح ذاكرته كل حرب

نسيم لطيف

(١)

عبر دوي سنوات الحروب الطاحنة، غطت زوبعة الدكتاتور خيام اللاجئين في معسكر «رفحا»، فبانت عورة الحكام النتنة بصفقات أسراب الدبابات القادمة من معبر «عرعر»، وعكست مرايا المنظمات الدولية صوراً وحشية تفضح شراسة اقتناص لحظات الفرح الواهن على وجوه الأطفال اليتامى، يومها وعلى أنغام الكوبونات تراقصت الأجساد البضّة لتكشف عري مجزرة النفط مقابل الغذاء، أفاعٍ تقطّر سمّ بيانات الشجب والاستنكار، وتتلاعب بأذنابها الملتوية فوق الديباج الرّخو، من أجل عقود مشبوهة: الحرب الأولى/ الثانية/الثالثة.. والأرتال ما تزال بضجيج تقدمها تعزف أنشودة «الأرض الخراب» بخوذٍ من فولاذ وعمائم وطرابيش وفوضى من خطوات ملتهبة بنار التحرير.

(٢)

في ارتخاء من نال رضا مسؤوليه، ظننا نحن المغلوب على أمرهم بأن الظروف ستكون أفضل بعد سقوط الدكتاتور. وبعكس الرغبة بشلح ثياب الحروب، واجهتنا عناقيد الغضب الصارمة، المدلاة من تعريشة العروبة المنتخبة بقصاصات الانصياع وراء ستراتيج «الدين/المذهب» وجعلت تصب جام حقدها على ربيع احساسنا الطري الذي مابرح أن تنفس صعداء الحلم المندى بهوى الإنسانية، فعمدتْ إلى تشويهِ طبيعتنا الآدمية، محاولة صبغها بطابع الجهل والتخلف، وبما انهُ ومن باب حبسنا المستديم على مدى خمس وثلاثين عاماً، جابهتنا صعوبات الألم والانبهار في تقبل فوضى التغيير المفاجئ، لذا طشّ الفزع والرعب في أذهان من لايرغبون إبدال أثوابهم المتهرئة، المؤمنين بحكم الفرد الصمد، وبغض النظر عن طبيعة الانقياد، ولكسر الإيهام سواء داخل أو خارج المتن، توارثت ثلاث حكومات انتقالية قيادتنا جوّاً وبرّاً وبحراً، لكنها وللأسف الشديد لم تستطع تحديد «فايروس» الشخصية العراقية الذي أصاب القرص الثقيل في «الهارد» العام.

وبالرغم من إجراء عمليات الـLaptop ولمئات المرات إلا أن العطل باقٍ دون إصلاح، وقد اثبتت التجارب مؤخرا بأن «الفايروس» المسبب بدأ يتغلب على كافة البرامج الحديثة، وانه آخذ بالانشطار والتفقيس ولهذا يرى ذوي الاختصاص بأن لا فائدة ترجى من إجراء أي إصلاحات والحل الوحيد هو إبدال الحاسوب العراقي بملحقاته كافة بآخر جديد مع تغيير الموظف المختص بالعمل عليه، ذلك تحسباً من انتقال «الفايروس» من يديه الملوثتين.

(٣)

في متاهة هذيان التحدي، فسّر بعض المناوئين للحياة بأن ما يجري الآن على أرض الرافدين هو الوعد الموعود، لنهاية الكون، وبدء القيامة الكبرى، وان حكم الصبيان وفتوى الشبان هي من علامات الظهور الأولى.

لكنهم أي المناوئين و بفسفطتهم الذابلة، لا يعلمون بأن بهلول العصر المتأرجح فوق أشرطة الضوء المتفرعة كالأفاعي، يراقب عن كثب كل ما جرى ويجري، وبحاسبه الشخصي Format يحتفظ بملفات معشوشبة ومتداخلة يصعب اختراقها، أعتى نظريات الاختراق التي قام بانجازها من رقابته المطوّلة لشهقات أنفاس العراقيين، ومنذ أكثر من ثلاثة قرون منطوية وراء ركام التاريخ، عيونهُ ذات الشموس المبحلقة شاخصة، عجيزته من على جبال الإقليم المقتطع من الوطن، وأقدامه المفلطحة في ملوحة شط العرب تنعم بسخط الأسماك.

فهو ورغم حجمه العملاق أبى أن لا يفوته أيّما شيء، وشتان ما بين الأمس واليوم، فمن خلال المراقبة التي امتدت دون تشفير، راح يثبت الخلايا المنشطرة والمتوالدة، في معادلات ومحصلات نهائية ليس الغاية منها وقف التفخيخ المؤدلج، وإنهاء قطع الأعناق بل هو الانجاز التام لإنشاء ثلاث دويلات تعيش بسلام ووئام ضمن ثقافة اللامركز.

لكنه يعيد ويعيد ويعيد حساباته دائماً، طبعاً بالتشاور مع مريديه، ليس خوفاً من عدم انتخابه «حسيداً للعمالقة»، بل هي الرهبة من فشل مشروعه.

عموماً نجحت المختبرات من فصل المعدن الخام و أعلنت مسمياتها: (كردستان/ سنستان/ شيعستان). وغداً إذا لم يطرأ أي تغيير ، فسوف يصادق عليها إخطبوط الحلم/الكابوس، كي تجد طريقها إلى التمرد على حساب أيقونات السعادة الإنسانية التي مازال نثيث غبارها القطني يلوح في أفق الشعب المنهار وبذلك تتم أكبر عملية فرز مهدرج في التاريخ الحديث لأعند المصائر، وأشدها انبثاقاً من جماجم وعظام المقابر الجماعية المطحونة برحى البارود والخردل وآهات الوجع المستديم.

❖ قاص من العراق، الاسم الحقيقي Hidden بسبب إصابته بفيروس الاشمئزاز من الحقيقة.

إنتراكتيكا

عبد الكريم العبيدي

■ في نهار الحادي والعشرين من تموز، وفي الساعة الثالثة وست وخمسين دقيقة، قذف بي في صندوق سيارة ضيق وأغلق غطاؤه بإحكام.. كان "نيل ارمسترنغ"، في تلك اللحظة بالضبط، وقبل ثمانية وثلاثين عاماً يضع أولى قدميه على سطح القمر. وبينما تكللت بالنجاح تلك المغامرة البشرية الأكثر جرأة في تاريخ الإنسان كانت مغامرتي من داخل صندوق السيارة الخلفي قد بدأت.

بدا ارمسترنغ، الأقرب إلى الإنسان الآلي يتبختر في الظلام قبالة العدسات والتلسكوبات العملاقة، في قفزات عصفت بعصر قديم، راح يتهاوى من على سطح القمر، وأفزع أبي وأمي وجعلاهما يرتعدان من موعد اقتراب "أهوال الساعة".. بينما كان بعض المارة والركاب يتابعون برعب شديد مشهد سحلي على إسفلت الشارع الحار ورميي في الصندوق.



لوحة للفنّان الامريكي: تشاد كورتيز ايفيريت

كنت فرحاً بذلك الارمسترنغ، منبهراً بمشهده الفاخر. وكم كنت أود لو أنه أعلن من هناك عن رفضه العودة إلى الأرض مفضلاً الانتماء إلى عالم أقل قسوة، ولا أدري كيف راودت هذه الفكرة صبياً مثلي؟.

غير أنني أدرك الآن، في هذه اللحظة، وبعد ثمانية وثلاثين عاماً أنني كنت مصيباً حقاً.. فكل ما يعرفه، أو ما لا يعرفه المارة والركاب الذين شهدوا اختطافي هو أن لي اسماً جميلاً مؤلفاً من ثلاثة أحرف، ولقباً مؤلفاً من ضعفيهما. ولكن لعنة هذه الحروف التسع التي حلت بي، مع حلول هذه الذكرى هي التي سحلتني من بين السيارات والسابلة وأودعتني في هذا الصندوق المظلم.

لم أقوَ في تلك اللحظة على أدنى ممانعة. ولذلك استسلمت صاغراً لإنابة باقة عفنة من التجشؤات والأصوات القبيحة المتدفقة من مؤخرتي. وكان أقصى ما أتمناه في ظلمة ذلك الصندوق هو أن تتم تصفيتي بأقل قدر من الألم.

لاشيء، قطعا كان يجمعني (بنيل) بعد عملية اختطافي سوى تجرع شراسة ذلك المجهول. ولكن أمله بالعودة من القمر إلى الأرض كان أكبر بكثير من أمل خروجي من صندوق العربة!. حتى أنني كنت كلما مددت أصابعي لأتحسس ظناً ينقذني من ظن آخر ازددت قناعة بأن رائحة دمي كانت هي الأقرب إلى الحل. فالبقعة السوداء المهتزة التي دفنت فيها كانت تزداد رعباً كلما ازدادت قرفصتي وتكوري الجنيني داخل بركة المياه المالحة والسوائل والقيء والبراز المصحوبة بروائح كريهة.. وحين كفت بقعة الظلام عن الدوران وسكنت، توقفت معها أجراس الهلاك كلها، وتوقف قلبي عن النبض، واختفى الطنين المدوي، وتمطى الوقت مخترقا كل نأمة ما زالت تصر على البقاء قبل وبعد رفع غطاء الصندوق.. لقد وصلت إذن الى حافة الموت مثلما وصل ذلك القرد المسكين، قبل أكثر من ثلاثة قرون على متن زورق صغير إلى شاطئ (وست هارتبول) بانجلترا، وقضت محكمة عسكرية بإعدامه شنقاً بتهمة التجسس لحساب فرنسا.. أنا عميل وخائن وجاسوس ومرتد لأن اسمي الجميل مؤلف من ثلاثة

صرختي كانت أعلى صوت سمع في العصر الحديث.. صرخة طغت على صوت بركان «كاراكتوه»..

أحرف. ولأن لقبي مؤلف من ضعفيهما. ولذلك لن يحتاج قتلي إلى أية محاكمة. "ولكنني سأقاوم حتماً.. آه تذكرت.. أخرجت قصاصة من جيبي وحاولت قراءتها.. اللعنة. أين نظارتي؟.. قربت القصاصة من عيني بلا جدوى. ثم سلمتها إلى أحد الملثمين أملاً في قراءتها على مسامع الخاطفين. ولكن الملثم قلب القصاصة بيديه ثم رماها، وهذا ما جعلني أبتسم.. تذكرت ما قاله عامل المطعم "الاينشتاين" حين طلب منه قراءة قائمة الطعام عوضاً عنه بسبب ضعف بصره: "أنني آسف ياسيدي، فأنا أمي جاهل مثلك تماماً!".

لم يمهلني الملثم فرصة التلذذ بابتسامة اينشتاين. مسكني من شعر رأسي. وقرب السيف من رقبتي.. وهنا كان لابد أن أصرخ.. أن أقذف لاءات ساخطة عذراء، معجونة بكل التباساتي.. أقسم أن صرختي كانت أعلى صوت سمع في العصر الحديث.. صرخة طغت على صوت بركان "كاراكتوه" الذي انفجر بعنف شديد قبل أكثر من قرن واستمر لمدة ست وثلاثين ساعة.

أنا لا أملك في ظهيرة اغتيالي الحمراء، ولا حتى الآن أو غداً سوى تلك الصرخة المدوية التي جرفتني من عوالم الدنيا كلها وقذفت بي في ثلوج "انتراكتيكا".. هل سمعت صرختي في أميركا أو انجلترا أو اليابان أو غينيا بيساو؟. لا شأن لي بذلك العالم القديم. عالم ما قبل اكتشافات "كريستوفر كولومبس". ولم أعد أأبه بعد هذا بقارات العالم الجديد.. أنا في أهوال انتراكتيكا الآن. في أبرد مكان في العالم، لا ينتمي إلى قديمه أو جديدة.. هذا هو قمري السحري المكتشف يا ارمسترنغ. قارتي المتجمدة الخالية من شرور البشر، والتي سأصمد في صقيعها لمدة ثمانية عشر يوماً.. كل يوم سأمثل فيه دماء ضحايا مدينة عراقية.. دماء قانية كست الأرصفة والشوارع والساحات والحدائق العامة.. سأحمل معي أنين كل القتلى وحشرجاتهم وصراخهم.. وسأسعر صرختي يا ارمسترنغ، استغاثتي المدوية التي ابتدأت من قطع رأسي. وسأمزج معها اغماضة أعين القتلى المخيفة وجفاف أفواههم الفاغرة. وسأطلقها مدوية في أقطار السماوات والأرض وما بينهما وما تحت الثرى.

"ولكنك لست مؤهلاً للإقامة في هذا القطب المتجمد يا فتى. وكان عليك، قبل هذا أن ترتدي سترة النجاة. وأن يكون بحوزتك أجهزة متطورة لتحديد موقعك عبر الأقمار الصناعية پجي بي اس.ڤ

كما أن صرختك البدائية هذه فاقت مقياس "دي سيبل" للتلوث الضجيجي.. أنت مغامر بدائي يابني، قادم من مستنقعات عالم قديم. وعليك أن تصغي إلى كلماتي قبل فوات الأوان.

ابتسمت مرة أخرى، أو كدت أضحك وأنا أستمع بذهول إلى تعاليم الكابتن "جيمس كوك"، أول مغامر وطأت قدماه ثلوج انتراكتيكا. فأية صدمة ستصعقه لو عرف أنني فقدت كل مستمسكاتي الرسمية وغير الرسمية في حروب المستنقعات البدائية!؟. وما الذي سيقوله لو تأكد له أنني لا أعدو سوى صدى لإنسان قطع عنقه هناك لأنه كان يحمل اسماً جميلاً مؤلفاً من ثلاثة أحرف ولقباً مؤلفاً من ضعفيهما!؟.. لا أدري "يامستر كوك" كيف سأجعلك تنجو من قهقهة مميتة إذا ما عرفت أن الذي حز رأسي بالسيف كان ملثما أمياً جاهلاً مثل عمنا السيد اينشتاين تماماً!؟.

تركت السيد جيمس فاغراً فاه. وتوغلت في سلاسل جبال جليدية شاهقة. وبدأت أدرك أن هذه الصحراء الثلجية الشاسعة تكاد تكون خالية من البشر. وأن انقطاعها عن العالمين، القديم الجديد ليس بسبب برودتها الشديدة. ولا بتراكم هذه الطبقات الجليدية التي تغطيها على مدار العام، وإنما لأنها اكتشفت لتبقى انتراكتيكا حسب!.. واحة ثلجية لا تأوي غير العلماء المدفونين في قرى صغيرة مبعثرة تحت الأرض، ولا شأن لهم في هذه الدنيا غير مراقبة ثلوج معبودتهم الجميلة انتراكتيكا. حتى أن بعضهم بدا شديد القلق والحزن على انحسار أحد جبالها الجليدية بمعدل كيلو متر واحد في كل عام!.

إنهم يستذكرون بأسى كارثة انفصال الرف الجليدي "الارسن إيه" عن القارة في العام ١٩٩٥. وما زالت غصة انفصال الرف الجليدي "ويلك ينز" في العام ١٩٩٨ تخنقهم. بل أن وجوههم



فوتوغراف للمصوّر الامريكي: كريس انتوني

الشـمـعـيـة سـرعـان ما تنكمش كلما تطرقوا إلى نكبة انفصال "الارسن بي" في العام ٢٠٠٢!.

هذه الانفصالات الثلاث تثير في نفوس الكائنات الإنتراكـتـيـكـيـة الرعب. وتجبرهم عـلـى الإعراب عـن خشيتهم من تضاعف معدل الاحتباس الحراري الذي سـيـؤدي إلى اخـتـفـاء محبـوبـتـهـم قـريـبـاً، بعد أن تـنـهـار مجموعات لا حصر لها من الطبقات الثلجية الضخمة في مياه المحيط، مبعثرة على شكل آلاف الجبال والكتل الجليدية العملاقة. وهذا ما ذكرني حقاً بخشية أبي وأمي من اقتراب يوم القيامة حينما صدما بقفزات ارمسترنغ قبل ثمانية وثلاثين عاما على ظهيرة اغتيالي.

اقتنعت بالفعل أن هذه المخلوقات المتجمدة غير معنية بصرختي. وعبثاً أحاول أن ألفت أنظار قوم مخلوقين من ثـلـوج انتراكـتـيـكـا. كـمـا أن قراهم الصغيرة المدفونة في الثلوج لا تأوي الغرباء القادمين من العالم القديم، حتى لو وصلوا إليها أجساداً بلا رؤوس.. إنني مخلوق من طين، وهم من ثلوج انتراكتيكا. ولابد أن يكون إبليس في هذه الـقـارة اللامنتمية هو أنا وليس أحدا منـهـم.. أنا "الرجيم" الوحيد المنبوذ في هذه الهدأة. والذي كان يطلق عليه اسماً جميلا مؤلفاً من ثلاثة أحرف، ولقباً مؤلفاً من ضعفيهما.. أنا مخلوق من دم مسفوح. ودمار مباح، قادم من مستنقعات عالم قديم تجاوزته اكتشافات كريستوفر كولومبس.. أنا مقطوع الرأس، نعم. جثتي مجهولة الهوية، وعليها آثار تعذيب. ولكن ما الذي يعنيه كـل هـذا إزاء كـارثـة انـفـصـال "ويـلك يـنـز" عـن انتراكتيكا!؟.

هذه المتاهة ليست ضالتي إذن.. لا يمكن لهذا الجليد أن يخفي فاجعتي، أو يشعرني بنوع من الأمان.. ثلوج متراكمة منذ الأزل، عبرها "السيد كوك" ثم غزتها المختبرات ومراكز البحوث السلمية. وشيدت بـبـاطـنـهـا بيوت تسكنها كائنات مخلوقة من وفر.. هذه الثلوج ليست جنتي. لا يمكن لانتراكتيكا الخالية من النخيل والأنهار والأعناب أن تغدو جنتي.

انطلقت صرختي مدوية في سماء الصحراء الثلجية بـعـد سـاعـات مـن وصـولي إلـيـهـا. عبرت المحيـطـات والصحارى. وتوغلت في قارات العالمين القديم والجديد. ثم أمست أخـبـاراً عاجلة على شاشات الفضائيات.. "مواطن عراقي يعتصم في ثلوج انتراكتيكا في محاولة منه للفت الأنظار الى المشهد العراقي الدموي.. عراقي يقوم برحلة في القطب المتجمد الجنوبي لمدة "١٨" يوماً، أطـلـق عـلـيـهـا "أعـراس الـدم الـعـراقـيـة".. المئات من المنظمات الإنسانية تعلن تضامنها مع العراقي المعتصم في الدائرة القطبية الجنوبية.. تظاهرات واسعة تشهدها عدد مـن عـواصـم الـعـالم للإعراب عن تحالفها مع العراقي المعتصم.. ناشطون من جنسيات مختلفة في طريقهم إلى انتراكتيكا للانضمام إلى المواطن العراقي المعتصم في الثلوج منذ عدة أيام".

في اليوم الأول من أعراس عراقيتي الثمانية عشر رسـمـت عـلـى الـثـلـج نخـلـة مائلة على ضفاف دجلة. ورسمت نوارس مذعورة، وزوارق مقلوبة تحيط بها جثث طافية. وزعمت أن هذه الخربشة هي بغداد.

وفي صباحات الأيام التالية أضفت بقعاً وخطوطاً متعددة.. رسمت أنهاراً وجبالاً وأهواراً. ورسمت طيوراً وأسماكاً وشناشيلاً. وكلما زار الضوء ثلوج انتراكتيكا رسمت مدينة عراقية جديدة، حتى لاح لي العراق أخيراً بكل نعمه فاحتضنته طمعاً بالدفء ونمت.

ولكن الجثة المشوهة المقطوعة الرأس لا تنام. تبقى مـأخـوذة بـأنين مسـحـور تنـثـه ثقوبها لـيـلاً ونهاراً، حتى تلامس رأسها المحزوز ذات يوم، وتدفن معه وتهجع.

أما في ثلوج انتراكتيكا، ومن داخل دفء الرسوم الـعـراقـيـة هـذه، فإن ذلك الأنين يـغـدو أجراساً عراقية صاخبة.

سـمـعـت أصـوات انـهـيـارات جـلـيـديـة وعـواصـف فاستيقظت فزعاً. ولكنني لم أتعوذ من شر ما رأيت كما أوصاني أبي. ولم أبصق في كتفي الأيسر ثلاث مرات طبقاً لوصايا أمي. فأنا جثة بلا رأس.. قلبي وحده كان يسمع ويرى. وكل ما سمعه، وكل ما رآه في خريطة العراق الثلجية هو وجوه مذعورة من رؤية جثة مجهولة الهوية. جثة مشوهة بلا رأس. كانت تراهم. وتصغي إلى صراخهم الحاد، الذي لم يكن يختلف أبداً عن صرختي المدوية الممزوجة صراخ آلاف القتلى، والتي أطلقتها في ظهيرة اغتيالي، بعد ثمانية وثلاثين عاماً على قفزات ارمسترنغ العجيبة.

❖ قاص وروائي من العراق

سمعت أصوات انهيارات جليدية وعواصف فاستيقظت فزعاً. ولكنني لم أتعوذ من شر ما رأيت كما أوصاني أبي...

أرق..

عبد الله الكباريتي

■ يَتَسَلَّلُ إلى حُجْرَتِي المَوبُوءَة بالصَّمتِ المُوحِش لَيْلاً، يُحَاوِلُ التَّوحُّدَ مَعَ العُزْلَةِ التِّي أَصَابَتْ الجُدْرَانَ والنَّوافِذَ، وَيَنْجَحُ بجَدَارَةٍ فِي الوُصُولِ إِلَى عُمْقِ التَّفَاصِيلَ السَّاكِنَةَ نِهَايَةَ الرُّوحِ، يَرْتَدِي الصُّورَةَ الجِدَارِيَّةَ المُعَلَّقَةَ عَلَى الحَائِطِ وأُخْرَى فَوْقَ البِيَانُو ، يَتَوَحَّدُ هُوَ مَعَ الأَنَا بدَاخِلِي لِيَصْنَعَ مِنْهَا مَحَطَّةً جَدِيدَة لِتَوارُدِ الأَفْكَارِ والهَوَاجِس لَيْلاً ، فِيْمَا أَنَا غَارِقٌ فِي مُرَاقَبَةِ الطُّرُقَاتِ والأَزِقَّةِ التِّي أَصْبَحَتْ مُؤَخَّرَاً مَسْرَحَاً للتَّمْثِيلِ العُنْصُرِي والقَتْلِ العَشْوَائِي ، ومِنْ خَلْفِ الأَشْيَاءِ كُلِّهَا يَعْزِفُ هُوَ هَذَا المَسَاءَ عَلَى إِيْقَاعِ التَّسَلُّلِ المَتْبُوعِ بفَوضَى الحَوَاسِ والأَفْكَارِ وتَوَارُدِ بَعْضَ الأَوهَامِ والهَوَاجِسِ التِّي لا عِلاقَةً للأَنَا بدَاخِلِي بهَا ولَكِنَّ دَوماً إِنْ أَصَابَنَا الأَرَقَ أَصْبَحْنَا بَعِيداً عَنِ الحَقِيقَةِ المُطْلَقَةِ وتَنْتَهِي مَعْرِفَتُنَا الوَاضِحَةَ بالأَشْيَاءِ كُلِّهَا ونُصْبِحُ إِلَى حَدٍّ مَا مَخْدُوعِينَ بالصُّوَرِ التِّي تُصَوِّرُهَا اللَّيَالِي الطَّوِيلَةِ لَنَا عَلَى أَنَّها الحَقِيقَةَ المُطْلَقَة.

يُمَارِسُ طُقُوسٌ خَاصَّةً أَقْرَبُ إِلَى الشَّيطَانِيَّةِ المُطْلَقَةِ لِيَبْقَى مُتَوَحِّدٌ بالأَنَا بدَاخِلِي يُوصِلُنِي بالعَوالِمِ الأُخْرَى ويَأْخُذَ مِن تَفَاصِيلِ الوَقْتِ الحَاضِرِ لِيَمْزِجَهَا بالخَيالِ الذِّي أَصْبَحَ خَصْباً بَعْدَ مُرُورِ وَقْتٍ طَوِيلٍ عَلَى ارْتِبَاطِي القَهْرِي بِهِ ، أُحَاوِلُ تَفَادِي فِكْرَةِ التَّوَاصُلِ حَتَّى الصَّبَاحَ دُونَ جَدْوَى أُكَرِّرُ المُحَاوَلَةَ كُلَّ لَيلَةٍ مِرَاراً وتِكْرَاراً وَلَكِنْ دُونَ أَدْنَى نَجَاحْ أَعُودُ مُرغَماً لِمُمَارَسَةِ الفَرَاغِ المُطْلَقِ والصَّمْتِ وحِيداً أُشَارِكَ مَفَاتِيحَ الكِيبُورْدَ بَعْضَاً مِنْهَا ويُشَارِكُنِي عَن بُعدِ اللَّيلَ الأَرَقَ وتَفَاصِيلَهُ القَاسِيَة ، أَنْظُر بإِتْقَانٍ للتَّفَاصِيلِ التِّي تَمْلأُ غُرفَتِي الفَارِغَةَ والمَتَاهَاتِ التِّي تَأْخُذُنِي إِلَى فَوضَى لا خَلاصَ مِنْهَا سِوَى ببَعضِ حُبُوبٍ مُهَدِّئَة اعْتَدْتُ عَلَيهَا مُؤَخَّرَاً بَعْدَ السُّقُوطِ الأَخِيرِ للجِدارِ الوَحِيدِ الذِّي كَانَ يُوصِلُ العَالَمَ السَّاقِطَ ثَقَافِيَّاً بالعَالَمِ الآخَرِ وانْهِيَارَ كُلَّ المَبَادِئ التِّي عَرَفَتْهَا البَشَرِيَّة وتَبْرِيرُ إِبَاحَةُ الدَّمَ الوَاحِدِ والقَتْلَ العَشْوَائِي ، لِلَحْظَةٍ أَشْعُرَ أَنَّ اللَّيلَ قَدْ أَصْبَحَ سَيِّدَ الأَشْيَاءَ كُلَّهَا وأَنَّ الهُدُوءَ الذِّي يُرَافِقُهُ قَدْ يَكُونَ أَحْيَاناً مَزِيجاً مِن فَوضَى مُطْلَقَةً تُصِيبُنَا بالصَّمِّ بشَكلٍ أَو بآخَرَ حَتَّى أَنَّنَا لا نَسْمعَ الحَواسَ كُلَّهَا وهِيَ تَتَخَبَّطُ فِي بَعْضِهَا البَعْضِ إِنَّه الهُدُوءَ الذِّي قَدْ يَكُونَ أَحْيَاناً أَفْضَلَ مِن الضَّوضَاءِ التِّي يَجْلِبهَا النَّهَارَ الصَّاخِبَ والالتِزَامَاتِ الاجْتِمَاعِيَّةِ المُمِلَّةِ والقَاتِلَة ولَكِن لِبَعضِ الوَقْتِ أَحْتَاجُ لِمُمَارَسَةِ طُقُوسَ الحَيَاةَ بشَغَفِهَا وتَفَاصِيلِهَا العَادِيَّةِ جِداً حَتَّى أَنَّنِي أَبْحَثُ عَن مُدَاخَلَةً تَأْخُذُنِي بَعِيداً عَنِ اللَّيلِ وشَقَاءِ العُزْلَةِ والصَّمْتِ وجُدْرَانَ غُرْفَتِي والمَسَاحَاتِ التِّي يَتْرُكَهَا الأَرَقَ لِي والمَسَافَاتِ التِّي يُطْلِقُ فِيهَا اللَّيلَ رُوحِي لِتُمارِسَ طُقُوسَ الخَطِيئَةَ وهَوَاجِسَ الخَوفَ وكَوَابِيسَ الانْتِظَارِ الطَّوِيلَ ، أَبْحَثُ بَينَ تَفَاصِيلِ النَّهارِ الطَّويلِ عَن مَصْدَرِ إِرْهَاقِ جَسَدِي قَد يَجْعَلَنِي أَسْتَلقِي لَيلاً عَلَى فِرَاشِي لأَنَامَ دُونَ المُحَاوَلَةِ المُعتَادَةِ ولأَسْتَحِقَّ قِسْطَاً وَفِيراً مِن الرَّاحةِ الجَسَدِيَّةِ التِّي فَقَدْتُها مُنذُ زَمَنٍ بَعِيدٍ جداً.

الكَثِيرُ مِن التَّساؤلاتِ تَجُوبُ خَاطِرِي لَيلاً ، هَل للسَّاقِطَاتِ فِي جَحِيمِي عَلاقةً فِي الأَمْرِ وإِنْ كَانَ كَذَلكَ فَكَيفَ لَهُنَّ التَّواصُلَ مَعَ الأَرَقِ وحَثِّه عَلَى مُعَاقَبَتِي هَكَذَا ، وهَلْ وَصَلَ النُّضوجُ فِيهنَّ لِيَقْدِرْنَ عَلَى دَفْعِ الأَرَقِ نَحْوِي امْرَأَةُ النُّضُوجُ التِّي عَرفْتُهَا لَمْ تَصِلْ إِلَى العَالَمِ الرُّوحَانِي هَذَا ولَمْ يَكُنْ باسْتِطَاعَتِهَا مُطْلَقَاً مُخَاطَبَةَ الحَوَاسَ والأَحَاسِيسَ هَكَذَا ، أَعْتَقِدُ أَنَّ الشَّيطَانَ قَد سَئِمَ العَمَلَ المُتَواصِلَ وأَوْكَلَ لِحَوَّاءَ بَعْضَ أَعْمَالِه الشَّيطَانِيَّة ومَنَحَهَا المَزِيدَ مِن قُواهُ الخَفِيَّة لِتَجْعَلَ مِنْ حَياةِ أَدَمَ أَكْثَرَ فَوضَى لا بُدَّ أَنَّها مَنَحَتْهُ مِن فَيضِهَا مَا جَعَلَه يَرْكَعُ سَاجِداً لَهَا يَمْنَحُهَا مِنْ قُوَّتِهِ مَا يَجْعَلَهَا دَاهِيَةَ العَصْرِ والعُصُورِ كُلِّهَا ، هَذِه النَّافِذَةُ البَيضَاءُ مَكْسُورَةَ الزُّجَاجِ وحَيدَةً مِثْلِي فَالنَّوافِذَ الأُخْرَى خَشَبِيَّةً لَمْ تَسْقُطْ حِينَ الغَارَةَ الأُولَى للحَربِ عَلَى مَدِينَتِي الصَّغِيرَة ، أَشْعُرُ وكَأَنَّهَا تَعْرِفُنِي جَيِّداً فَهِيَ بَوَّابَةَ العَالَمِ الآخَرِ الذِّي لا يَعْرِفُهُ الكَثِيرونَ مِمَّنْ أَعرِفُ فَهِي بَوَّابَةَ الرَّغبَةَ الجَسَدِيَّة ومِنْهَا تَدْخُلَ عَالَمِي عَقَاقِيرَ النِّسْيَانَ الجَمِيلَةَ التِّي تَصْطَحِبُهَا أُنثَى يَمْتَلِكُهَا اليَأسَ كُلَّ لَيلَةً لِتُشَارِكَنِي تَعَاطِي الصَّمتَ والهُدُوءَ المُصْطَنَعْ.

❖ شاعر و قاص من فلسطين



لوحة للفنانة العراقية : بتول الفكيكي

عربيٌ..
ككوب قهوته المستوردة

زهراء الحيدر

■ كم سيكون جميلاَ لو أن هناك حفرة استطيع أن أرمي فيها هذه الأوزار التي أثقلت قلمي، ولم يعد يستطيع النطق بحرفٍ ساكن أو متحرك.

كم سيكون جميلاً لو أننا استطعنا "صناعة الحب" على الطريقة القديمة بلا مكونات وبلا مواد حافظة وبدون أن نطبع عليه تاريخ صلاحية سنُصاب بالوجع بعد انتهائه.

وكم سيكون جميلاً حين تقرأ هذه الكلمات بتجرد، وبدون أن تقول أن (ك) الخطاب و(هـ) الغائب أنت، وأن (ت) الفاعل و(ي) المتكلم أنا، فكل الضمائر هنا مستترة وكاذبة كراقصة توحي للجميع أنها ترقص لهم .. وهيٍ لا ترقص إلا لنفسها.

سيكون هناك أملاً خلف الباب الموارب للإنتظار حيث سئم الحب الذي أصبح (صناعة عربية) نفتخر بصناعته كأي منتج ننزع ملامحه ونعيد تدويره بكل وحشية، ولنقول أننا قادرون على صناعة العجز والكذب، وقادرون على كل شيء إلا الحب. قادرون على الوقوف أمام الحواجز دون أن نحاول القفز عليها، وقادرون أيضاً على مسك الأقلام والخربشة على الجدران وكتابة أقوى كلمة عربية تعلمناها "قادمون" ونحن نمارس الهرب بكل فضائحية أمام تلك الحروف.

عربيٌ أنت بكل صورك ، وبكل أطرافك المبتورة، حتى كوب قهوتك الذي تدّعي أنه "غربي" تلوث بهوائك العربي وبخياناتك العربية وبرشفاتك المتوالية لدم أنثى لم تفعل سوى أنها أعلنت الولاء لوطنك الذي أعتاد على ملء المنافي بمن يصرخون عالياً امامك ، لكنك كنت تسمع الصراخ خ كالعادة – ولا تسمع ما كنتُ أصرخ به.

ساعات ستمر وأنا جالسة أنتظر السماح منك بعد ان فرضت علي حضر التجول فيك ، فنحن لا نجيد إلا الاختباء وراء النوافذ ، ولا نجيد سوى الصمت حين تبدأ النيران بالاشتعال تاركين الشوارع للريح تكنس ما تبقى من جرائمنا وتخاذلنا وانكساراتنا أمامها.

لا نجيد سوى تهشيم قلب وطنٍ تنازعو عليه وتقاسموه وأهدوه للشياطين قرباناً، ولم يُبقوا لنا سوى نزر يسير منعونا حتى من الاقتراب منه بأسلاك شائكة ، وحين نحاول الاقتراب نتعرض للمنع والقصف والموت.



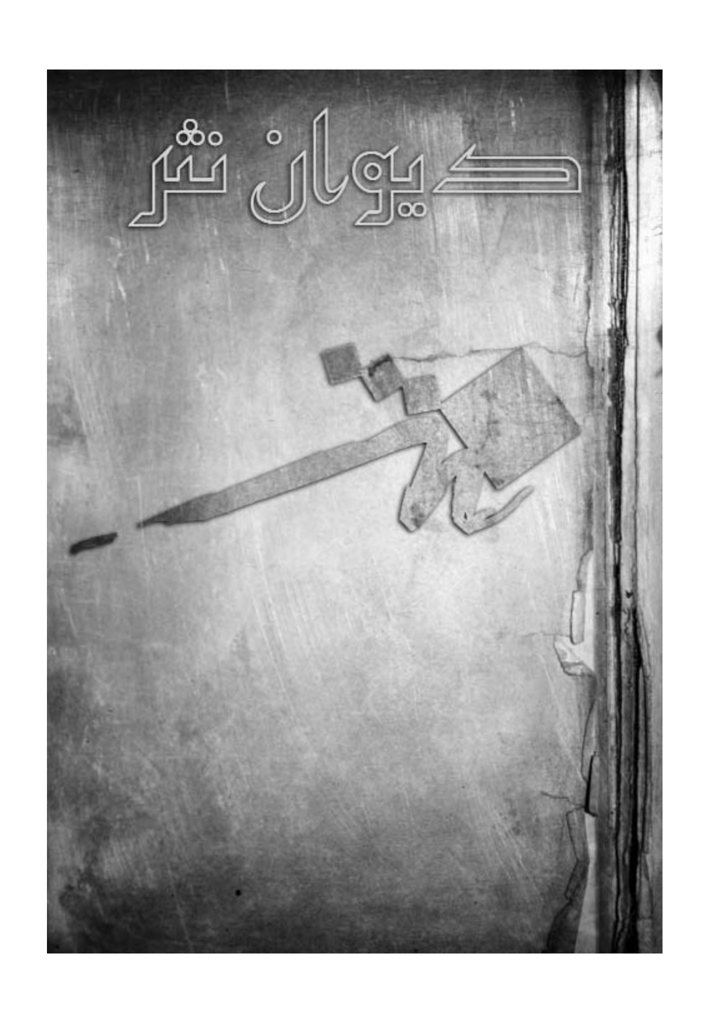
لوحة للفنان العراقي: جبر علوان

لا تحاول أن تكتب حرفاً هنا ، فأنت نكرة لا تستطيع كل علامات التعريف أن تعطيك هوية محددة، فانت مصادرٌ وخائنٌ وعاصي إذا حاول حرفك أن يتجاوز سقف الكتمان المفروض علينا مئة مرة في اليوم وآلاف المرات في الدقيقة.

ستُعَلْب كل أفكارك وستقسّم ذاكرتك على قطّاع الحرف، وستأتيني خالي الوفاض من كل شيء حتى (أنت)، ستأتيني تُعلِن كل الانهزامات الفارغة، وتشتم كل الطرق التي توحدت فيها ذات جنون.

فلا تحاول أن تسلك طرق الذاكرة الوعرة، فأنا سأتبعك بكل أيماني الناقص وبكل آثامي البارزة، فأنا عربية فيك حدّ النخاع.

❖ شاعرة من السعودية



عبد العظيم فنجان

العالم عندما القصيدة نثراً

الناي

بعد أن فرَّ الحزنُ،
الحزنُ النبيلُ، بعد أن فرَّ،
والتحقَ بنا صاعداً إلى السفينة:
رأينا النايَ طافياً فوق مياه الطوفان.
رأيناه..
ودموع العالم تتدفقُ من ثقوبه.

امرأة الطوفان

يقولون: إنها وصلتْ قبل أن يغيضَ الماءُ،
وينحسرُ الطوفانُ، ولم تظهر إلا بعد أن توقفتْ السفينةُ:
ظهرتْ بعد أن نزل الناسُ،
بعد أن تفرّقَ الناسُ
تجلّتْ.
رنَّ الزمنُ،
وارتعشَ خلخالُ العالم، عندما التفتتْ.
أضافوا الى أن كتفيها كانتا عاريتين،
تلهثان كحقلي سنابل.
كانت يداها خاليتين إلا من..
إلا من راحتين
يسيلُ فيهما نهران: دجلة والفرات،
الفرات ودجلة.

وممّا قيل عنها أنها لم تقل شيئاً عندما قذفها الناسُ بالحجارة، لكنها عندما ركضتْ إلى الشرق ظهرتْ الشمسُ، وعندما راحت إلى الغرب سدّتْ الأفقَ غيمةٌ، أما الشمال فانسدل بينها وبينها على هيئة من الجبل، فلم يبق إلا الجنوب، حيث متاهةُ الأهوار تسدُّ المنافذ بهواجس من قصب.
أوردتْ الكتبُ أخباراً كثيرة عنها، منها: أن اللعنة حلّتْ بسببها، ففار التنورُ، لكنها أبتْ أن تصعدَ إلى السفينة.
قالت معتذرةً: سأمشي على الماء، ومشيتْ فوقه.
فوقه مشيتْ، ومن أمامه ومن خلفه،
وعندما أطلق الربّانُ حمامته الأخيرة وحلّقتْ عالياً، حلّقتْ عالياً
ولم تجد ما يستحق أن تهبط من أجله سوى كتفيها.
أضافت الأخبارُ: عندما حطّتْ الحمامة على كتفيها، انحسرَ الماءُ، فجأة، وظهرتْ اليابسةُ.

اغنية الحمامة

منذ الأزل ونحنُ نحدّقُ بالخرائط، ندخنُ،
ونقضمُ أطرافَ أظافرنا،
جالسين القرفصاء في السفينة.
منذ الأزل،
و القرونُ تمرُّ مسرعة،
مثل قطار أفلتَ من يد المحطات،
فلم يعد قادراً على التوقف:

نفدتْ الصلوات، جفّتْ التراتيم،
ولم تبق إلا هذه الأغنية
التي طال الترددُ قبل أن نعزفُها:
لا أحد في الطريق، إلا العاصفة،
إلا العاصفة،
وهذا الطوفانُ الذي يهدرُ
مثل قطار أفلتَ من يد المحطات،
فلم يعد قادراً على التوقف.

قبل ألف عام أو أكثر أطلقنا الحمامة الأخيرة.
أطلقنا الحمامة الأخيرة قبل ألف عام،
و لا أثر إلا العاصفة
إلا العاصفة،
إلا..

هكذا مزّقنا الخرائط،
كل الخرائط،
واتبّعنا طرقاً غامضة:
كل واحد منا،
وهو لابث في مكانه،
قادَ سفينته الباطنية بنفسه، لا على اتجاه،
حتى وجدنا الحمامة.

الطوفان يغيّـر رأيه

غيـّر الطوفانُ رأيه، فلن يفور التنورُ هذه المرة، إلا في موعد لاحق، سيُعلن بالتشاور مع الآلهة، لأن البشر أنهوا إضرابهم: ندّدوا بالفوضى، بالرفاهية وبالحرية، ثم عادوا إلى العمل في خدمة الملوك، تشييد الزقورات والسجون: عادوا إلى دفع الضرائب، إلى الصلاة في المعابد، إلى تقديم بناتهم كأضحية وهدايا إلى الكهنة، عادوا أيضاً إلى الثكنات، إلى النوم بخوذٍ من الصفيح، عادوا..

لا فرهود.

لا ريح عاتية في الأفق: لا ثورات، لا انقلابات، ولا جثث طافية فوق رؤوس المتظاهرين: القصائدُ الحربية تعودُ الى الأدراج، وعلى الشعراء أن يعودوا الى لعب الدومينو، والمراهنة على مصائرهم في المقاهي: الظلام للأزقة، والنجوم على أكتاف الجلاد، فالماء لن ينبجس من قلب الحجر، ولا من مَسَام الأشياء، كما أن المطرَ لن يهطل بغزارة، مثلما حدث في الطوفانات السابقة: الصحراءُ شاسعة وسخية، ولن تبخل على أور بالغبار.

"عواصف ترابية ، لا غير"

هذا ما قالته صحفُ سومر هذا الصباح، وعلى ذلك هناك تسعيرة جديدة للحَمام، للغربان، للمجاذيف، للمشانق، ولألواح الخشب: الزوارقُ الورقية كافية للهجرة نحو أرض الأحلام. لا حاجة بنا إلى أنبياء، لا إلى زراعة الزيتون، ولا لعناء تشييد جبل عال جداً، كالجودي.

اغنية سهيل جلجامش
الناصرية ١٩٧٥ ق . م

تنخفضُ الكأسُ وترتفعُ في حانة أنكيدو، والأغنية كالدخان، تتسربُ من النوافذ إلى الشارع، حيث الدنيا، بما فيها من صحراء وثعالب، بما فيها من شرطة ومخبرين، معزولة عن الحانة.

الكأسُ التي ترتفع تعرفُ أنها ستنخفض، والكأسُ التي تنخفضُ تعرفُ أن عليها أن تتحمل المشقة كي ترتفع مرة أخرى، لترتطم برأس، بحائط، أو بطاولة تجلسُ إليها وحيداً:

لا أغنية، لا دخان.

ضرباتٌ قوية على طبل جسدكَ، ولا أصوات، لكن الإيقاع السري يدوزن أغنية أخرى، فيما الحانة تهربُ من الحانة، والدنيا، بما فيها من صحراء وثعالب، بما فيها من شرطة ومخبرين، تجرجركَ من ياقتكَ، وترمي بكَ إلى عزلتها، من النوافذ.

تميمة

السومريون شاهدوا، على ضوء بواطنهم، الشكلَ الخالد للظلام، فابتكروا الكتابة.

السومريون شاهدوا، على ضوء الكتابة، الشكلَ الخالد للظلام، فابتكروا الباطن.

السومريون شاهدوا، على ضوء الباطن، الشكلَ الخالد للظلام، فابتكروا الخلود.

العشبُ الخالد حرفٌ.

قصيدة الليل

في الغرفةِ، فيما صوتُ مطرقة يهزُّ كيانكَ، فترتجفُ فزعاً قربَ النافذة:

– "إنه الليل.."

تقول، كمن تعرّفَ على زلزاله الخاص، الذي لن يضرب أرضَ أحد، غيره.

الليلُ، ليلُكَ، دائماً يهبط بقوة، يتبعه الظلامُ الذي يتساقط بغزارة من غيمة ما، ليست مرئية، لكنكَ تشعرها تزحفُ نحوكَ ببطء، كعاشقة كسولة، ماهرة في الإغواء، من دون أن تقرع أصوات الأضواء في ضواحيها.

- "سأُشعلُ شمعة.."

وها أنتَ تشعلُ الشمعة، وتنتصبُ واقفاً خلفها كمَن، في الحرب، يحتمي بساتر أو بخندق، غير أنّ دفاعاتك سرعان ما تهدم نفسها بنفسها:

أنتَ تزعم طردَ الليل من الغرفة، ومع ذلك فأنتَ لا تستطيع أن تكون كما أنتَ إلا بتداول هواجسه: أنتَ ليس أنتَ بدون ذلك: أنتَ لم تطرد الليلَ، ليلكَ، وإنما طردتَ الغرفة، كأن العيش قريباً من الليل بلا جدران، كأن المشي في الليل بلا سقف، كأن النوم مع الليل بلا سرير، كأن العراء هو ثيابك الآمنة.

ها أنتَ تُشعل الشمعة، وها أن القصيدة تكتبُ رجلاً يهشُّ الغرفة، النافذة، السرير، الأشياء والأمكنة، ثم يصمّ أُذنيه، ماشياً في العراء، وبيده شمعة.

رأيتُ في ما يرى النائم

تلك المرأة التي أبتْ أن تنام ليلة واحدة ، في المعبد ، قبل زفافها، مع جلجامش.

كانت لها نظرةُ النسر،
لكن ما من فريسةٍ رضيتْ أن تكونها،
فصارت هي الفريسة والنسر:
ومثلما أبتْ إلا أن تكون وحيدة،
فريدة في جمالها،
أبتْ أيضاً أن تُـربط الى صخرةٍ
تسحبها إلى القاع كلما حاولت الصعود إلى السطح،
غير أنَّ وجهها الذي شحبَ من الخوف،
لم يتخلَّ عن وقاره،
وهو يعكسُ على صفحة المياه ابتسامة الرضا،
فيما الهواءُ يرتجفُ مع سعف النخيل،
والإله/ القمرُ يسطعُ،
من الغليان،
في عليائه.
رأيتُ،
في ما يرى النائم،
كيف ارتعشتْ الترانيمُ في المعابد،
كيف سالتْ الدموعُ من عيون سومر،
و كيف فغر الفراتُ فاه،
وابتلع المرأة
التي
تقدمتْ عارية، مطمئنة إلى خفقان قلبها:
حافية،
وشعرها الطويل يجري ورائها،
ليقترح نهراً آخر..

كما مطر الصيف ، كلامُـكِ..

"حجيكْ مطر صيف، ما بلّـل اليمشون.."
أغنية من جنوب العراق

ليس من أجلكِ ابتكرَ أجدادي الكتابة.

لم يكتبوا اسمكِ إلا غصباً، إلا تحت سوط الطاعة، لأنه ممّا يحيلُ الشاعرَ، إنْ لم يترنح بين آهات حروفه، إلى حفنة غبار، فيما يتحوّلُ العاشقُ، إنْ نطقه، إلى تمثال في معبدكِ الآهل بالنزوات:

تعصرين تينَ شفتيكِ الناضج بين أحجار شفتيه، ثم تلعقين جروحه التي تتشققُ، من فرط الجوع، توقـاً إلى قطرةٍ من دائكِ العبقري في انتشاره..

أعرفُ أنكِ كالباب الخلفي: لا يصدّ ريحاً ولا عاصفة،

وأن كلامكِ كما مطر الصيف،لم يبلل أحداً من السائرين تحت سقف غيومكِ، لكنني أحلمُ بالثأر: أنْ أحفركِ عميقاً بمعاول عطشي، وأنْ أرمي دلو غرائزي في بئر لحمكِ الدافئ، الذي يشعُّ كسنبلة في ظلامٍ من قطيع تائه، حوّلتِ راعيه إلى ذئبٍ، هو أنا.

جلجامش يعود إلى البيت

عاد أبي إلى البيت، ورمى عشبة الخلود إلى الطاولة:

لا حصرَ للقُبل الملطخة بكلماته التي لم يقلها، وهو يتخذ ركناً قصياً من المطبخ، فيما خرجتْ أمي من حجرة نومها لتهشَّ أسئلة الجيران من رأسها، الذي كان يفور كتنور الطوفان: انكبّتْ، فوراً، على تنظيف حذائه الملطخ بالأوحال والمدن، وعبثاً حاولتْ أن تكشطَ آثار الطريق المؤدي إلى سدوري، ضرّتها في النصائح.

لا شك أنه ما زال حزيناً، ليس على أوروك التي تهدمتْ، ونخرها الغبارُ، ليس على القرون التي هدرها ضائعاً بين المنافي، وإنما على رحيل صديقه أنكيدو، الذي كان يطارد معه النساء في الأسواق، أو يكتبان الأشعار، وهم سكارى، على ألواح من الطين، وإلا ما سرّ الدموع التي سالتْ، من محجري عينيه التائهتين، فخضّبتْ لحيته البيضاء؟

ما السبب في أنه أخرجَ مسدسه، فجأة، وصوّبه نحو الأفعى التي تسلقتْ المنضدة؟ ولماذا غيّر رأيه، كما في كل عودة، وأعاد المسدس إلى مكانه، ثم قام: لبسَ حذائه الذي عاد نظيفاً، وغادرَ البيتَ، دون أن ينبس ببنت شفة؟!

أوديسة خالد المعالي

هذه المرسومة بعناية على لوح من الطين، المحفورة في نبض الزمان:

هذه الأمُ السومرية التي ما زالت لحد الآن،
منذ أول دمعة حزن،
تلطمُ
رأسها بيديها..

لعلها فقدتْ ابنها غيلةً:
لعلها اعتقدتْ أنه أفلـَتَّ من يد الحياة بموجة كالنصل، حادة، فابتلعه الفراتُ.
لعلها أشعلتْ الشموعَ جالسة، على الشاطئ، بانتظار أن يعودَ به الملاكُ.
لعلها رأته، في منامها، يسقط في المعركة، ذات حرب، وساوته الخيولُ بالتراب.
لعلها أُخبرتْ أن عشتارَ أغرمتْ بجماله، فاصطفته إليها، ثم مزقته بعدما أنهتْ وطرها.
لعلها أضاعته في أحد أسواق أوروك:
خطفه تاجرُ رقيق،
وباعه.

لعلها ساومتْ،
حتى آخر شهقة من ينبوع جسدها،
من أجل أن يطلق جلجامش سراحه،
فلا يتعفـّن من رطوبة الخلود، في زنزانة أفكاره.
لعلها سمعتْ أنه كان يعبثُ مع البغايا،
في حانات أريدو،
فطعنه سكيرٌ حتى الموت.
لعلها ظنـّتْ أنه تجرَّع السمَّ، مع أحد الملوك، ودُفن في مقابر أور.

لعلها..
أنا يا أُمي كفرتُ بكل هذا،
بكل هذا وذاك،
بكل هذه الأطوار من الفقدان والحزن.
بكل هذه البلاد التي لا تتقن إلا خنقَ الينابيع،
إذ تنبجسُ تحت نعل الريح.
بكل هذا التاريخ الملطخ بالفيضانات، بالدم، وبالدموع.
بكل هذا وذاك..

حتى انشطرتُ غرباً وشرقاً،
وهمتُ
وحيداً في الجهات.

الشاهد
جلجامش: بغداد العام ١٢٥٨ م

لحظته الكونية تأبى إلا أن تطفو فوق نهر من الرزايا، مثل فلينة متأهبة لاستقبال النبال التي تصوبها عاصفةُ القدر، وهاهو قد أدمن لعبَ نفس الدور، لكن على مسرح آخر، يلقي نظرة أخيرة:

العيّارون العراة على جهة من نهر دجلة، والمغولُ على الخيول في الجهة الاخرى: ثمة سلة طافية فوق المياه، لا يراها أحد سواه –حيث الطفلُ سرجون يفرك عينيه البريئتين، كشاهد على محنة زميله الأسطوري– وفيما هولاكو يوميء له بالاقتراب، وله الأمانُ: لـه لحظةُ الخمـر، النساء، ومباهج الجسد، يلتفتُ إلى الشطـّار، فيلمح العشبة الخالدة تلهثُ، متأهبة للحصاد، مثل أعمارهم.

السلة تواصل انحدارها، نحو بابل، حتى تختفي من المشهد.

أغنية مؤيد الراوي
رحلة الماكثين أماكنهم

الفانوسُ يحشرجُ فيه النعاسُ،
وسومريون يقصّون على نساء كثيرات رحلة واحدة،
لم يقم بها أحدٌ قط.
كل امرأة، في الصباح، تروي الرحلة كما سمعتها.
هكذا تصيرُ رحلتـُهم رحلات:
مسافاتٌ طويلة بين كلماتهم،
غبارٌ، عرباتٌ، وينابيعٌ.
بين بحـّة أصواتهم تنهارُ مدائن، وتقومُ بلدان:
عرّافات، طوفان، ونساء موحلات.
شعوبٌ لم تـُخلق، يخلقونها،
وأمواتٌ يُبعثون من جديد.
أنبياء، هراطقة وعشّاق، في نظراتهم
التي تحيطُ الافقَ بكامله:
لا مجال لهروب نملة، ولا لخفقة طير.

دخانُ سجائرهم مفاتيحُ، إذا العالم أقفال:
يسافرون كثيراً
أولئك الماكثون أماكنهم.

أغنية إلى سدوري معاصرة

لن تغيـّر هذه الأغنيةُ من الحاضر شيئاً، فليس ثمة مَن أمسكَ بالغيمة من أمطارها، كما أن الصحراء، منذ أول ذرة رمل، مصمّمة على البقاء كما هي، مع ذلك فالشِعر يبدو مصمماً على أن ينتزع المصير من مصيره: هذا الجدل بينهما ينفعكِ، ربما، ميزاناً لحدّ الفراغ عند حدّه. لقد حصل الطوفان بعد أن ولدتِ في متاهة حياتي التي لا أذكرُ أين أضعتُ رأسَ خيطها، فليس ثمة حانة ولا سدوري، لكنكِ مصمّمة على أن تلعبي دورها.

لكل منا خطيئته، فعلامَ الترفع ؟!
ما الرفعة، إن لم تكن هذا الاعتراف ؟!
ما الصدق، إن لم يكن كل هذا الكذب ؟
ما الغفران، إن لم تكن كل هذه الذنوب ؟

لستُ احبكِ لأنكِ أقوى من ذلك، ولن أكرهكِ لأنكِ أرقُّ من ذلك، وكل هذا، كما كل ذاك، لن يغيّر من الأمر شيئاً، رغم أنني تمزقتُ بينكِ وبينكِ: مشيتُ كثيراً بيني وبينكِ، وقفتُ طويلاً بينكِ وبينكِ، ربحتُ وخسرتُ بينكِ وبينكِ ثم تواريتُ من بينكِ وبينكِ حتى أنني لم أعد أذكرُ ما كان بينكِ وبينكِ، أما الحب فليس الحكمة، ولا خفقة القلب: هو كل ما ليس بينكِ وبينكِ.

الحبُ: يتيمٌ يعطي الآباء صفات أعلى من هاماتهم.
هو
رسّام في قفر،
يرسمُ وردة.
هو
شاعرٌ في محنة،
يقترحُ خصوماً أليقا.

بقليل من القوارب، بإمكانكِ إيقاظ الساحل من

قيلولته الممهورة بقلبكِ، الذي مزقته عاصفة تركض خلف أقدامها، منذ بداية العالم.

بإمكانكِ، بقليل من النعاس أن تمنحي النوم إجازة، وأن ترفعي عن السهاد عناء أن يكون شاهدي على فصامكِ بين الحب واللاحب، فلستُ جلجامش، وإذا كان ذلك مما يجعلكِ فاتنة العالم فلا سفينة، في الأفق، إلا نصيحتكِ الماكرة: لا خلود إلا بالفرار منكِ، أنتِ الأفعى التي تبتلع كل قادم نحو قلبها، حتى لو كان هو الطوفان نفسه.

أصرخُ بوجهكِ، ثم أكرع الكأس، وأنطلق مغنياً:
أنا هبوبٌ غامضٌ داخل نفسي،
لا أقوى على رفع ريشة،
رغم أنكِ تطيرين فيَّ، وفي كل مرة تسقطين.
ذلك لأنكِ، دائماً، في غير مكانكِ المناسب.

سلة المصائر

في السلّةِ، حيث أمضي حياتي طافياً فوق المياه، وفيما حوريات البحر يفتحن أمامي ممالك الباطن، ويغسلن ملابسي بلعاب وخواطر اللؤلؤ. فيما ينقلُ الحَمامُ الزاجل رسائل مشجعة، من متابعي رحلتي الخرافية، تاركاً سفينة نوح، بمَن عليها، تائهة فوق مياه الطوفان، اجذفُ بيدي الصغيرتين لأنفذ من خرم أمواج الأحداث التي تعصفُ بهذا العالم المضطرب، منذ اللحظة الأولى لولادته، مصمّماً على أن أستثمر كل دقيقة من عزلتي الباذخة، غير عابئ بمَن ينتظرني على الشاطئ، فقد حزمتُ أمري على أن أصنعَ أسطورتي الشخصية بعرق جبيني، لا حاجة إلى معونةٍ

من مَلاك، أو تحالف مع شيطان: لن أمرَّ بمصر أو ببابل. لا أريدُ أتباعاً، لا أحرار أو عبيد، لا أكثر من هذه البرهة الصافية، حيث أعيشُ متآلفاً مع نفسي: لا ضد هذا أو مع ذاك، أقرأ أو أكتبُ الشِعر، وأسمعُ إلى الموسيقى، فبعد أن طالعتُ ما كُتبَ عني في صفحات التاريخ شعرتُ بالأسى، وضحكتُ بمرارة من قلة الخيوط في خيال المؤرخين، التي لم تتسع لأكثر من حياكة هذين الخيارين: نبي أو ملك، في لعبة شاسعة كالمصائر..

شمعة

شمعة
بإمكانها أن تسلخَ جِلد الليل، لو اشتعلتْ.
هذا ما جئتَ من أجله،
ما دفعتَ من أجله أجرةَ السفر،
ما تكبدّتَ من أجله عناء رشوة العثرات في الطريق،
حتى وصلتَ:
لا أحد معكَ، في القعر،
إلا شمعة دسّها السجّانُ في يدكَ،
وأنتَ تنزل.
زهدتَ بالعالم،
حفظتَ الخرائطَ عن ظهر قلب،
قرأتَ كل الكتب الصحيحة، وما أفلحتَ.

لا أحد، قبلكَ، نالَ من الأفعى غيرَ جلدها،
أما الخلود، أما الطوفان، أما..
فتلكَ حكاية أُخرى
لا يمكنك أن تقطف زهرتها إلا على باخرة من كتب.

تحت أقدامكَ،
دون أن تشعرَ،
هياكلُ عظمية تتكسرُ،
لم يزرها أحدٌ منذ عصور غابرة.
وعلى رأسكِ،
من السقف،
تنشرُ الأزمنة غبارَ ريشها البارد.

ما من خطوة أبعد،
وما ادخرتَ من المشي لن يؤسس مسافة إضافية،
فهذا هو الحدّ:
هنا نهاية العالم.

مامن أجنحة، ولا شمع:
لا إيكاروس، ولا عباس بن فرناس.
الزمنُ يدور حول نفسه، قبل أن يوجد الزمن.

لن تطير.
لن يطير أحدٌ.
تلك النافذة التي يقترحها الخيالُ مجرد أُمنية:
أمامكَ، ومن خلفكَ، الظلامُ
وهناك عازفُ المصائر الأعمى،
يلوّح بمنجله بحثاً عن السنبلة،
فيما أنتَ عار تماماً،
لا شيء معكَ أو ضدكَ إلا شمعة:
شمعة لو اشتعلتْ، لو..

بانتظار السفينة

جلوساً على جبل الجودي،
سمعنا أخباراً عن الطوفان، فتهيأنا لاستقبال السفينة.

كل شيء طاف فوق المياه:
التيجان، الحمير، الأبواب، الأشجار، والبيوت.
كل شيء، كل شيء..

المدُّ يعلو ويهبطُ،
يهبطُ ويعلو،
ونحن نلقي شبكة الأمل، بغية إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

أحياناً
نصطاد أحذية، مفاتيح وأقفال.

أحياناً أُخرى
نعثرُ على دمعة حارة، لا تزال حية،
تسبحُ مثل سمكة،
فنضيفها إلى ذخيرتنا من المأساة،
حتى

وصلت الطيورُ:
طيورٌ كثيرة وصلتْ،
ظلتْ تحومُ من حولنا،
تحومُ وتنعقُ، تقتربُ من رؤوسنا وتصعدُ،
ثم..
- انظروا،
إنها بلا رؤوس.

صاحت أمي مذعورة.

لم نرَ شيئاً، لأن الطيور اختفتْ، فجأة.
..وما من سفينة.

أغنية الناي والحمامة

تتمة لقصيدة لم يكتبها سركون بولص بعد

لا تكفي أغنية كي يتغيّر العالمُ،
لكن أغنية ما
قد تجعل منه أكثر حناناً من العالم الذي تعرفُ.

عنها،
تلك المتوارية مثل نبضة،
نسيَ هازمُ اللذات أن يلتقطها بمنقاره من جسد الميت،
ابحثْ.

إنها تنتظركَ هناك،
هنا أو هناك،
وما تحتاجه هو أن تنفضَ الغبارَ عن حذائكَ،
أو أن تتقدم حافياً نحو غبار آخر،
ليس مهماً من أين جاء،
و لا الى أين يذهب.. إلى أية صحراء.

كثيراً أرسلتْ إليكَ دعوات.

كثيراً أرسلتْ مَن يستطلعكَ عن كثب،
حتى وأنتَ تفكر بالطوفان، وبمآل السفينة،
حتى وأنتَ تكتب الآن،
حتى وأنتَ ترفع رأسكَ عن الورقة:
تحدق، مبهوراً، بالحمامة التي حطّتْ على مقربة،
ثم
غاصتْ جنوباً فيكَ،
فـ"لستُ أرضاً تصلح لابتلاع الطوفان،
ولا لرسو السفينة.
لستُ العطّار، ولا الدهر:
أنا الفساد"

تريد أن تصرخ بالحمامة، لكنكَ تغيّر رأيكَ، فجأة، عندما ترى إلى الناي الملقى بإهمال، في قعر هوّتكَ الداخلية، طافياً على سطح العالم، معلقاً، كالغصن الأسطوري، بمنقار الحمامة.

طبعة لاحقة من ملحمة جلجامش

"أشعرُ بالغثيان: لستُ معتاداً على الأزل"

بورخس

رغم أني صرتُ أعرفُ مآلي، في لعبة المصائر، إلا أنني شعرتُ، فجأة، أن عظام أمواجي قد نخرتها طحالبُ الخلود التي تطفو على مياه الأبدية، فلم أعد ذلك الولد الذي يرتجفُ، على وقع أقدامه، هيكلُ العالم. هكذا عبرتُ المحيطات وجزر الظلام ثانية، لكن من دون الحاجة لأن أمر بما مررتُ به سابقاً، إذ لستُ أرغبُ بشيء سوى أن أسمع سدوري: صوتُها الذي يبلبلُ السحنة الداخلية للعصور، وهي تردّدُ، كشاعرة انصهرتْ بأبجدية الحكمة، نصيحتها الرائعة.

لعله من الشعر أنها لم تفكر، لحد الآن، بطباعة مجموعتها الشعرية، عكس الكثير من الحمقى في هذه الأيام، ومنهم أنا الذي التهمتْ ملحمتي ملايينَ الألواح، حتى نفد الغرينُ، حتى فقدتْ أوروك خصوبتها، حتى أنَّ آلافاً من الكتبة طعنوا قلوبهم بالمسامير وانتحروا، قبل أن أنتهي من سرد أكاذيبي الرائعة عليهم.

بعد كل هذا الطواف بين الأزمنة، بين الوحوش والنساء والفنادق، لا أحد يصدّقُ أن عناء الوصول إلى سدوري، والنومَ معها في سرير واحد، وحده، هو الخالد، وإلا كيف أفسّرُ المللَ الذي يكتسحني جالساً إلى جوار آتونابشتم، ولا عمل إلا التلصلص على الكون بمنظار مقرّب: أرى إلى موكبٍ من ألف جلجامش، أو أكثر، يقفون عند باب الحانة، وفي ممرات أحلامهم ترفرفُ مناجلُ صدئة، لكثرة ما تسربَتْ رطوبةُ الخلود إلى رؤوسهم.

- "لا بأس..
أريدُ أن أكون في آخر الصف،
هذه المرّة"

أقول ذلك لجلجامش مراهق ينتظر دوره، من أجل أن يأخذ نصيبه من معسول وجه سدوري النادر تكراره، كتذكرة سفر توصله إلى آتونابشتم. وفيما هو يدخن سيجارته متابعاً، عبر التلفاز، أنباء حمامة الطوفان التي عادت إلى السفينة، وهي تقود سرباً من الطائرات الحربية، أهزُّ رأسي إذ أرى إلى جسده الذي صار نحيفاً كالناي، لكثرة ما حفرتْ الأهوالُ من ثقوبٍ في حياته: كنتُ قد صادفته يفرُّ من أوروك، ذات ليلة، على ظهر زورق من القصب، بعد أن أخذتْ بلبه مغامراتي، فتغاضيتُ عن إعتقاله، مفضّلاً أن تأخذ عقوبته شكلَ هذا الترحال الذي لا معنى له:

لقد كان عليه أن ينتظر، على الأقل، حتى أضيفَ هذه القصيدة إلى ملحمتي، في طبعة لاحقة.

الأنذال

الشجرةُ، في الحديقة، لا تهتزّ، ساكنة،
رغم الإعصار
الذي يقتلعُ اوروك من جذورها.
الفراتُ يرتجفُ، مثل خيط، تحت الجسر.

الأوراقُ تتطاير، الكلماتُ،
واستغاثاتٌ تفلتُ من الحِبر،
فترتبكُ السطورُ.

يوما ما كتبتَ: "يتركز الجمالُ في أحزان غامضة لكنها تلهثُ، رغم سُمك الظلام، كالذهب" أما اليوم فلستَ تذكر أين، لماذا كتبتَ ذلك، وها أنتَ عند باب الحانة، حيث سدوري منكبة على تأليف كتابها في النصائح، تبحثُ عن المفتاح، و لا مفتاح سوى الريح تقطفُ بمنجلها الأعشاب، وتقلب بمزاجها القوارب، كل القوارب التي أبحرتْ في مخيلتك، فيما الأفعى التي ستسرقُ منكَ عشبة الخلود تنتظر:

لا مزاج للسفر صوب أتونابشتم مع هذا الاعصار، مع هذا الغبار الذي يعبث بالتقاويم، ويمزّق الأزمنة:

لا ظل، لا فيء تحت هذه الشجرة الميتة.

خلف الباب تقابلُ حياتكَ الذي لم ترها منذ مدة طويلة، لكنكَ إذ تكتشف أن مراثي سومر، ينابيع المعرفة، والمعاني المفقودة للكون قد لطشتْ نفسها على بدلتكَ، تتذكرُ حفنة من الصعاليك والسكارى، أنكيدو، الحانات، والعزلة التي تشي بكَ مأهولاً، غير أن هناك ما هو أهم ينبجسُ مثل هلال مكسور، فجأة، من بين غيوم ذكرياتك المهجورة: الأنذالُ،

آه،

الأنذالُ..

الأنذالُ الذين شاركوكَ مقصورة السهر في أغنية، ثم ترجلوا منها دفعة واحدة، تاركين حناجرهم على مائدة الذكرى، التي ترشـّها بالشمع كلما عنَّ لك أن تحتفلَ بكل الأوسمة الصدئة على صدركَ، بكل دمعة ذرفتها بحرارة، بكل الصفعات، وعند هذه الأخيرة: عند هذه الأخيرة فقط تتلمسُ خديكَ، فيتوقفُ الاعصارُ عن جَلد المدينة، وتهتزُ الشجرةُ بعنف في الحديقة.

أغنية ما

عندما تكون على مقربةٍ منكَ: لا أحد يفصلُ بينكَ وبينكَ، وأغنيةٌ ما، فَرحَة أو حزينة، أو لا فَرحَة ولا حزينة، تنبشُ أرضا مجهولة في باطنكَ، لم تكتشفها من قبل، فينعكسُ اللؤلؤ في عينيكَ لتصبحَ جروحكَ مرئية، وأنتَ تمشي واضعا يديكَ في جيوبكَ: رأسكَ ليس بين كتفيك قطعاً، لا تلوي على شيء سوى أن تمشي واضعاً مصيركَ في مكان لم تصطلح عليه اللغة: لا خلفك أو أمامك أو تحتك، ولا هو هذا الذي يرفرفُ فوقكَ، مثل علمٍ مكسور، فترفع بصركَ نحوه شامتاً بمَن انتصرَ وبالمعارك..

ها أنتَ تسيرُ فيكَ، كنبضةٍ وجدتْ الطريق، أخيراً، إلى قلب العالم.

قصيدة الألم

رأيتُ الخلبَ مثلما رأيتُ الفراشة:
أشهدُ بذلك،
وأشهدُ أني ما رأيتُ إلا الخلبَ نابتاً في قلب الفراشة.
رأيتُ النملة أيضاً.
رأيتُ النملة تمشي بهدوء في راحة اليد.

رأيتُ النملة مثلما رأيتُ راحة اليد.
ما رأيتُ إلا الاثنين.
أشهدُ بذلك،

وأشهدُ أني رأيتُ النملة تحفر ثقبها في راحة اليد.

ما رأيتُ إلا ذلك،
إلا ذلك الخفيّ من السرّ،
فعرفتُ كيفَ يصوغ الشعراءُ،
من خلجاته،
قصيدة الألم.

ترنيمة الطوفان

إلى أنكيدو،
صديقي الذي هاجر إلى بلاد الثلوج،
كتبتُ يوماً رسالة:
ربطتُها إلى جناح حمامة،
وانتظرتُ.

أنكيدو صاحبي الذي ابتكرتُه من بطون الخيال:
رسمته جميلاً، على ألواح الطين،
فصار معشوق الصبايا على مرّ العصور.

أنكيدو رفيقي
الذي أكلتُ معه خبز الكبرياء في السجون،
الذي قاتلتُ معه وحوش الغابات،
الذي تقاسمتُ معه زاد الفرح،
وبكيتُ على كتفيه، عائداً من الحانات، في الليل.
أنكيدو زميل الإفلاس والبرد،
الذي كان يغني فيروز على المصاطب،
حين يجتاحه الحنين إلى براءة البراري،
وعندما يهطل المطرُ مدراراً يعزفُ بالناي،
تحت النوافذ،
ترنيمة الطوفان،
فيعود الموتى جميعاً أحياء من خرائب المدن السومرية.

أنكيدو..
لكن أنكيدو أكلَ الحمامة
أعاد إليَّ ريشها داخل مظروف.
ها أني أنثرُه على البلدان، والقارّات.

أغنية العودة من آتونابشتم

إلى زعيم نصار

تستيقظُ لتجدَ الليلَ ببدلته المرصعة بالثكنات، وبالنجوم التي صدأتْ، لكثرة ما غسلتها الأشباحُ بحشرجات الأساطير: ذكرى انفجارات وقعتْ، ووجوه كثيرة خذلتكَ، كلّها تدوّي معاً، فجأة، في فراغ الغرفة، وأنتَ ترفعُ وسادتكَ، كمن يفتشُ في الصحراءِ عن قاربٍ، بحثاً عن علبة الطيران بالدخان، فتعثر على الظلام جافاً، راسماً على شفتيه علامة استفهام، كما راية ترفرف في ذاكرتها عاصفة مرّتْ، ذات حرب، لتكنسَ ما بقيَ من ريش الأمان في مدينة منهوبة، إلا من ياقة أورامها.

تفركُ عينيكَ بأصابع منسية على الطاولة، لتتأكدَ أن رأسكَ لم يزل في مكانه: أن سدوري لم تزل، في حانة خيالك، تصب أحشائكَ في الكأس، لتشربَ مغامرة البقاء على حافة الهاوية التي لم تغيّر مكانها: لم تمس شظية ما بَشَرة هذا الرحم الدافئ الذي تعيش فيه، بانتظار ولادة مغسولة بحنان أمك الغرفة، غير أن علامة استفهام ثانية تظهر أمامكَ في المرآة، وأنتَ تحلق لحيتَكَ، التي خالطها الشَيبُ، فتحزن لأنَّ الأفعى لا زالت تجدّد ثيابَها يومياً هناك: في القتلى، الذين تختم المعاركُ، في كل مكان، جوازاتهم، من أجل السفر إلى السماء.

كثيراً همتَ على وجهكَ في الكتب، باحثاً عن خلاص، فأزعجكَ أن جلجامش أضاع عشبة الخلود، لأنه كان مفتوناً، في تلك الساعة، بالإصغاء لما يقوله اتونابشتم:

"لو كنتُ مكانه، لو كنتُ مكانه.. لأمسكتُ الأفعى، لأجبرتـُها أن تتقيأ، لـ...."

تصرخُ غاضباً وأنتَ تنفضُ غبارَ الرعب، الذي صار يتراكم، يوماً بعد آخر، على اسطوانات الموسيقى، لكن لفتة منكَ إلى نافذة المطبخ، حيث الساعة تدقُّ دقتها الكبرى، تجبركَ على أن تفركَ عينيكَ مرة بعد مرة، لتتأكد أن جلجامش لم يملك أن يفعل شيئاً، وأنكَ تكرر محنته الآن، إذ تصرخ وحيداً:

– ما الذي يحصل؟

مَن جاء بالليل في هذا الوقت،

حيث الساعة تدق دقتها السابعة.. صباحاً؟!

الأوديسة السومرية

بإمكانكَ أن تتخيّلَ الشمسَ تنفجرُ كبركان عثرَ، أخيراً، على فوّهته، فيذوبُ الثلجُ، يذوبُ الثلجُ، ويسيلُ الماءُ مختلطا بالدم، وهو ينحدرُ مسرعاً من ذروة الجبل، ثم ينهارُ كلُّ شيء لتتدحرجَ، على السفح، أجسادُ القتلى..

لكن

لا ثلج في أور، لترى ذلك.

لا جبل أيضاً.

بإمكانكَ، إذن، أن تقترحَ عاصفة قوية جدا، عاصفة جراد، عاصفة بأسنان ومعاول: غاضبة، تأتي من قلبٍ لاكه الزمانُ بقسوة، فتقتلع القيرَ، الترابَ، والحصى من تلك الزقورة، التي يدثـّرها اللغزُ والغبارُ: تلهثُ سمراء، كشامة على خد النهر.

بإمكانكَ أن تتصوّرَ ماذا يحصل

لو قرّرَ الفراتُ أن يعبـّر عن امتعاضه،

لو خطرَ له أن يفيضَ، طافرا سياج الأزمنة، كما كان يفعلُ عندما، كل عام، يجدّدُ شبابه.

بإمكانكَ أن..

شاهد، على مهل،

كيف تسيلُ الدموعُ من مآقي السومريين.

كيف تتطايرُ الآهاتُ، من حناجر الامهات.

و كيف تنجرفُ الأرواحُ، الأذرعُ، والأجسادُ التي شيّدتْ الهيكل العظمي لهذه الحضارة.

العالمُ، عندما القصيدة نثرا سومري في ساحة الميدان، في بغداد

إلى الشاعر جمال جاسم أمين

ها أنـّي أكتبُ قصيدة نثر لا تقول شيئاً، وهو أقصى ما أريده، رغم أنني أحلمُ أن تكون عنواناً لمجموعتي الشعرية: اريدُها أن تشي بلحظةٍ حزينةٍ، وبوعي مضطرب، متلاطم الأمواج، لا قعرٍ له، فيما اللؤلؤة هي سطحه، لكن هل من الضروري أن تقول القصيدة شيئاً كي تأخذ زينتها؟!

وحدي في ساحة الميدان، بلا سجائر أو نقود، مثل نسر جائع: ممنوع من التحليق حول أسوار الكلام، أبحثُ عن فريسة أُثرثرُ معها، كي أتلافى السقوط في كمائن التفكير في هذه الهواية الحزينة، فالشِعر مسألة شخصية جداً، لا تعني أحداً: إنه مرضٌ كلما تقدم به العمرُ صار وكراً لألم لا يُطاق، لكنه مما يرفعُ الإنسانَ فوق ذاته، أما التصفيق فليس إلا سلّم الهبوط نحو الدرك الأسفل من العافية: ما الشاعر، في هذا الزمن الكافر، إن لم يكن غائباً في حضورهً، مثل ساعةٍ يأوي إليها الوقتُ، حتى وإن كانت محطمة، تحت الأقدام، وعاطلة؟!

مَن سنَّ قوانين النشر؟

مّن أوكلَ لهذا أو لذاك أن يوزّع الأوسمة، بأية

مناسية، وأي معدن يعادل الكنز المخبوء تحت طبقات الكتابة؟ ولماذا على الشاعر أن يُصدرَ مجموعة شعرية، كي يتم الاعتراف به من لدن شعراء لايعبأ بهم أصلاً، كأن تجربته في تخريب قصائده، قصيدة بعد قصيدة، ليست مجموعة شعرية فريدة، لا تقول أو تقول شيئاً؟!

- "يا للسخافة!

صار الصبيانُ شيوخاً، دون أن يصحبوا الطوسي في محنته، وهاهم يُثقلون ظَهـرَ قصيدة النثر بمتاع القريض، لكن إذا كانوا لا يرون أن رامي السهام، في الكهوف، هو نفسه الواقف خلف المنجنيق، عند أسوار بغداد، إذا كانوا لا يرون أن رامي المنجنيق هو نفسه رامي البندقية، وإذا كانوا لا يرون أن رامي البندقية هو نفسه، كما يتجلى الأن على شاشة التلفاز، بهيئة ذئب، يُرسل، بلا توقف، سَيلَ لعابه في نهر الوعي الجمعي للخروف، فكيف يفهمون العالمَ عندما القصيدة نثراً؟!
"

أقولُ، وأنا أهزُّ رأسي، ثم أتلفتُ، يميناً ويساراً، خشية أن يكون قد سمعني الشعراءُ الكبار المسموح لهم بالتحليق حول الأسوار.

- "لقد شحبتْ هذه المهنة.."

تعلّق فاكهة عجوز تدخنُ سيجارة على الرصيف، أجلسُ إلى جوارها: تضربني على كتفي، ضاحكة بعمق، فتطفرُ أسنانُها الاصطناعية، وأنا أقترحُ عليها بجدية مَن قرأ الماضي والحاضر والمستقبل: "لقد أفلتْ شمسُ جمالكِ، التي كانت تشرقُ في سماء هذه الأزقة، يا صديقتي، فلِمَ لا تجرّبي العملَ في سوق السياسة؟".

حقاً..

انني استغربُ من النساء اللواتي فقدن الأملَ: لِمَ لا يشعلنَّ الشموعَ للعيّارين، ولشطّار بغداد، بدلاً من الأمين والمأمون؟ ومادام تيمورلنك سيصل، بعد هولاكو، كما هو مكتوب في الصفحة التالية من كتاب التاريخ، لِمَ لا تترقبُ الأمهاتُ الخائباتُ ظهورَ المخلّص بهيئة شاعر مفلس؟!

لا نقود، لا خمر، لأحسمَ هذه المسألة.

الساحةُ تقفرُ، والأرصفةُ تجلسُ على كراسي المقاهي تدخنُ سجائر الباعة: يعودون من شارع المتنبي متأبطين خواطرَ مفخخة بحشرجات من سطور الكتب: تنفجرُ مع أول كأس هناك بعيداً، في الضواحي، فيما الساعةُ تشيرُ الى عشتار: تنظرُ اليَّ من الشرفة، وأنا أتسكعُ وحيداً: بيدي دمعة، هي كل ما أملكُ من زاد لقطع المسافة التي تفصلني عن الصباح.

آه، عشتار..

هذه الإلهة الشبقة التي تطاردني أين ما حللتً. لا أعرفُ حضارة لم تضعها في المقدمة من فاتناتها. لا أعرفُ بلاداً خالية من ضحاياها، لكنني سأشربُ الدمعة، وأسكرُ على نباح الكلاب الذي ينتشرُ في الساحة، فعشتار لن تختلط بالشعراء اليائسين، الذين لا يبحرون في العالم إلا على متن زوارق مصنوعة من أوراق قصائدهم.

هنا كان حسين مردان يسكرُ بالبنطلون، يكتب قصائده العارية على ضوء نظرات البغايا، ثم يسير إلى "البرلمان "متأبطاً قضبان زنزانته، مع الشيوعيين، في السجون. هنا أيضاً كان عقيل علي، في أحد الأزقة، يشرب عرق متاهته في حانة جنين: يغمسُ قصائده في صحن صحته الرديئة، ويتلو على السائرين في نومهم تمائمَ تصدُّ عن حامليها كلَّ شيء إلا الأمان. في الزاوية هناك: رعيم نصّار ونصير غدير يتبادلان الغصة، النكات، والأشباح، و..

ذات ليلة طردونا أنا وحسين الصعلوك، بعد معركة

طائشة بالقناني والمسدسات، استمرتْ طويلاً، ولم تتوقف، حتى بعد أن وصل المغولُ، حتى بعد أن سحلوا بغداد في الشوارع، حتى بعد أن أغلقوا الحانة: طردونا من الحانة، من الحانة طردونا، فخرجنا محمولين على أكتاف الإفلاس، لنقابل جان دمو في حديقة اتحاد الأدباء، عائداً من استراليا بعشبة الخلود، وقد حفرَ خندقاً عميقاً من الضحك المرير، ثم جلسَ فيه مدافعاً عن أملاكه بشجاعة المحارب الخاسر منذ أول معركة: يملك دمعة واحدة.

"إنها دمعتي، التي شيّدتُها بدموعي:
أعمالي الشعرية الكاملة هي،
وحياتي.."

كان يهتفُ.

- "هي مختصرُ ألواحي الطينية، التي ضمّنتُها أسفاري إلى أتونابشتم، ولم أكتبها كلها، لأن الخلود لا يساوي كل هذا الحنان".

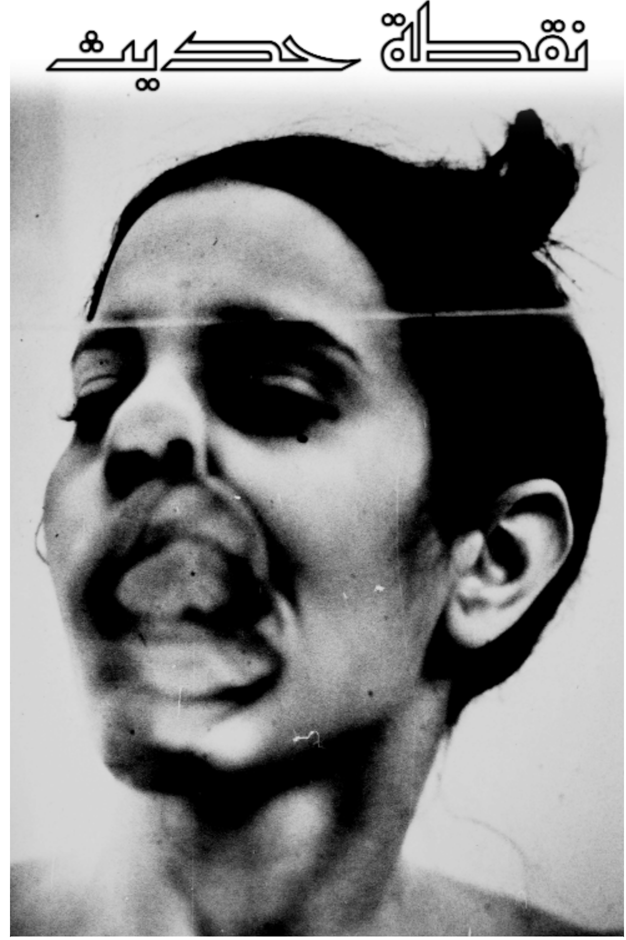
فيما كانوا يرمون سلّة عظامه، بالمنجنيق، إلى السماء، وخلفها، حتى آخر نجمة مضيئة، يقفز موكبٌ شاسعٌ من الكلاب، ثم يهبط نابحاً في ساحة الميدان، حيث أمشي وحيداً، أبحثُ عمّن يطردُ الأسئلة، كي أتلافى السقوط في كمائن التفكير في هذه الهواية الحزينة:

كتابة الشِعر، ولا أعرفُ، الآن، كيف خطرَ لي أن أنتقمَ من الشيوخ والصبيان معاً، من التاريخ ومن المناهج، بأن أكتبَ هذه القصيدة فوق جلد لحظتي التي شوّهتْ خارطتها السياط، لكنني أذكرُ أن حكمة جان اخترقتني عميقاً، فلم أسكر، لكنني ثملتُ حتى الصباح، مما أتاحَ لي أن أرى سركون بولص عن قرب: يمشي وحيداً في الصحراء، وفي مخيلته سربٌ من العبيد، منهكين خلف الاسوار، وهم ينقلون حسرات أمهاتهم لتشييد زقورة أور، عند ذلك رأيتُني أفرُّ من بين يدي أبي طفلاً، ألهو بضرب العظام ببعضها في المقابر الملكية، حيث عشتار تحومُ من حولي، مثل طيف، تخطفني مع أثمن ما حفظتُ من ترانيم سمعتُها، وأنا مازلتُ نطفة في رحم المعابد السومرية.

"هذا حالُ من تهرّأت شرارةُ فيضه.."

أقولُ مع نفسي، وأنا أبسطُ يدي، لأطمئن على سلامة الدمعة.





فوتوغراف للمصوّرة الكوبيّة : آنا مندياتا

المترجم و الكاتب أمير دوشي على طاولة نثر

الشرق .. سرق الإسلام السياسي سردياته وأنتج مجتمعاً يرتاب من الآخر

حوار: أحمد ثامر جهاد

في كل الثقافات الحية تعد الترجمة همزة الوصل الحساسة بين شعوب العالم أجمع، والوسيط الفعال لتعريف الثقافات العالمية بعضها بالبعض الآخر، وبقدر إسهامها في خلق قاعدة حوار حضاري بين ثقافات متضادة، فان الترجمة قادرة أيضاً على إشاعة ضروب من الخلاف أو سوء الفهم بين الجماعات البشرية في ميادين الثقافة والتواصل والهوية.

محلياً عانت الثقافة العراقية لسنوات عدة من قلة المشتغلين في حقل الترجمة على اختلاف مشاربها والأسباب التي تقف وراء ذلك كثيرة بنظر المتابعين، ليس أقلها شأناً انعدام التخطيط الثقافي الممنهج وضعف الدرس الأكاديمي، فضلاً عن هجرة الخبرات والكفاءات العراقية.

وللوقوف على بعض هموم الترجمة ودورها المنشود في تفعيل الدوائر الثقافية كان لنثر هذا الحوار مع المترجم والكاتب أمير دوشي..

أصدر أمير دوشي (م واليد الناصرية ١٩٥٩) أربعة كتب بين الترجمة والتأليف هي "بوش في أور ٢٠٠٧، الطريق الوعر إلى أور ٢٠٠٨، مكيافيللي مؤمناً ٢٠٠٩، أبو غريب والإرهاب والميديا. دار الينابيع ٢٠٠٩. نشر العديد من الدراسات والمقالات والبحوث المترجمة في الصحف والمجلات العراقية.



■. الكتب المترجمة التي أصدرتها تندرج تحت ما يمكن تسميته بتحليل الخطاب السياسي الراهن بما يتضمنه من وقائع سياسية واتجاهات إيديولوجية ارتبط معظمها بسياسات أمريكا بوصفها القوى العظمى في العالم، لماذا التركيز على هذا النوع من المواد التي لا تبدو زاداً معرفياً أصيلاً بنظر البعض؟

■■. يرى الأسلوبيون أن كل ظاهرة أسلوبية تحقق وظائف اجتماعية معينة، كما أنها في بعض وجوهها تمثل موقفاً واختياراً محدداً، لذا لا يمكن لنا التعامل مع اللغة بمعزل عن سائر اختيارات الحياة الأخرى، واختياري لترجمة نصوص الخطاب السياسي الراهن، خصوصاً ما هو متعلق بالقضية العراقية فكرياً وسياسياً هو جزء من موقف يهدف إلى تبصير القارئ بآليات تفكير الآخر، لاسيما بعد إن حولت أحداث ١١ سبتمبر العالم إلى ساحة حرب تحت لافتة محاربة الإرهاب.

ولما كانت الترجمة فعلاً سياسياً بالمعنى العام، لم يعد بالإمكان النظر إليها بوصفها فعلاً تواصلياً أو معرفياً محايداً، يلعب المترجم فيه دور الوسيط غير المنحاز. فحاجات الواقع العيني تحول الترجمة إلى أداة يُستثمر فيها أفراد ومؤسسات وجماعات ضغط متعددة لغرض تحقيق أهداف سياسية معينة أو تغليب وجهة نظر ما أو طرح فكري على آخر. وعلينا أن لا نغفل عن حقيقة أن ضروب المعرفة كلها تتداخل ويفيد بعضها البعض الآخر.

كان ايتامار ايفن زوهار قد طرح عام ١٩٩٣ ما سمي بنظرية النسق المتعدد والتي تعني إن النسق الفكري داخل أي ثقافة هو نسق متعدد، بمعنى أنه يتضمن في داخله انساقاً أخرى تشمل الأجناس



الأدبية التي تتراتب داخل النسق المتعدد حسب أهميتها في لحظة زمنية ما. وعليه لا يمكن فهم الترجمة إلا بدراسة علاقاتها مع الأجناس الأخرى سواء كانت الأدبية أو غيرها داخل النسق المتعدد ذاته، وبحسب أيفن زوهار فان أهمية الترجمة وقدرتها على التجديد تحدد بالموقع الذي تشغله داخل النسق المتعدد. فإذا شغلت الترجمة مكان المركز أصبحت أكثر قدرة على التغيير، أما إذا شغلت الترجمة هامش النسق باتت عاجزة عن التغيير، بل وامتثلت إلى ما هو مستقر وقياسي داخل النسق السائد.

.■ هل ترى ان للترجمة إسهاماً مميزاً في السنوات التي أعقبت ٢٠٠٣؟.

.■.■ اعتقد أن ما قامت به الترجمة، في عراق ما بعد ٢٠٠٣ هو أنها زحزحت مفاهيم وموضعت أخرى في النسق الفكري والأدبي عبر طرحها لمفاهيم ومقولات جديدة مثل: التعددية الثقافية، النسق الثقافي، الليبرالية الجديدة، الآخر والاختلاف الثقافي، المجتمع المدني، الهامش والمركز... بمعنى ان انهيار المنظومة الفكرية لما قبل ٢٠٠٣ فتح الأبواب أمام المفاهيم الجديدة الوافدة غالباً من ثقافات ديمقراطية لكي تملأ الفراغ الحاصل. وبالطبع فانه عبر الممارسة العينية للمجتمع سيتم رفض أو قبول تلك المفاهيم، وذلك يعني أن دور المترجم والترجمة لا يختلف عن دور الناشط السياسي الذي لا يعبأ بما هو مستقر من ممارسات سياسية واجتماعية وفكرية، بل يبادر إلى مواجهتها وتغييرها إن أمكن!!.

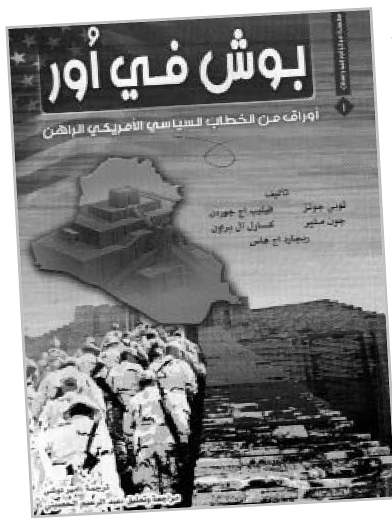
.■ لكن في المقابل ورغم انفتاح العراق على وسائط وقنوات اتصال عديدة لم يظهر جيل جديد من المترجمين يواصل مع أنجزته أسماء بارزة مثل جبرا إبراهيم جبرا وعطا عبد الوهاب وسعيد احمد الحكيم وعبد الواحد لؤلؤة وآخرين، وما زلنا نعاني من قلة المشتغلين في حقل الترجمة بالقياس لدول عربية منها مصر ولبنان والمغرب العربي؟.

.■.■ جزء من هذا المشكل عائد إلى طبيعة الدولة والمجتمع في العراق وتحولاتهما الزلزالية من عهد إلى عهد، حيث من الصعب أن تفضي تحولات عنيفة كالتي شهدناها إلى حالة من التراكم الذي ينتج تحولاً نوعياً في التعامل مع الثقافة بوجه عام والترجمة على نحو خاص، بل دائماً علينا البدء من درجة الصفر. على النقيض من ذلك نجد أن أسس المجتمع في مصر رسخت والثقافة استمرت وتطورت إلى ما هو أفضل من مدرسة الألسن في عهد رفاعة الطهطاوي إلى المجلس الأعلى للثقافة في عهد جابر عصفور.

في حين ألغت التحولات المتسارعة في العراق ما تراكم في السنوات المنصرمة وهدمت تقريباً كل ما تم بناءه وأرسل إلى الشتات ما بقي منه. في عراق ما بعد ٢٠٠٣ لم يحسم بعد شكل الدولة وفلسفتها (علمانية كانت أم دينية، تنويرية أم محافظة) وذلك كله يؤثر بشكل حاسم في فلسفة الدرس الأكاديمي واتجاهاته والذي يعد الميدان الأول الذي يتدرب فيه المترجم ويظهر قدراته على التعامل مع النص.

.■ يوماً ما قال الشاعر رسول حمزاتوف "ان الترجمة هي قفا سجادة"، إلى أي حد بنظرك تكون الترجمة أمينة على النص الأصلي، ومتى يحق للترجمة الخيانة؟

.■.■ بشأن مقولتي الأمانة والخيانة في الترجمة اعتقد أن النص المترجم يدخل في علاقات تناص مع نصوص أخرى في الثقافة المترجم عنها ويستدعي مؤلفين ومفاهيم في الثقافة المترجم إليها. وذلك ما يجعل مقولتي الأمانة والخيانة غير صالحتين لفهم النص المترجم حيث يصبح النص المترجم نصاً هجيناً. اعتقد ان هنالك الكثير من الأسئلة بشأن الترجمة تبقى من دون إجابة حاسمة، ومنها مقولتي الخيانة والأمانة في الترجمة. فطبيعة النص ووظيفته لهما دور محوري في التعامل الترجمي. وقد قسم علماء اللسانيات النصوص إلى ثلاثة أصناف وفقا لوظيفتها: التعبيرية، الإخبارية والعملية. في النص التعبيري المترجم (روايةخقصةخشعر) يجب أن تكون الأمانة في التعبير، ليس فقط في الأفكار بل كذلك في البنية التركيبية للنص، وفي النص الإخباري الأمانة مطلوبة لنقل المعلومات كما في النصوص الإخبارية والكتب التعليمية والإرشادية. أما في النص العملي،كما في الإعلانات مثلاً فيجب التركيز على متلقي النص، أي صياغة النص بشكل ينقل الفكرة ويثير المتلقي حتى لو تم ذلك على حساب البنية التركيبية للنص





الأصلي.

من هنا أرى أن عملية الترجمة تبقى في مفصل حرج بين التمثيل والتحويل، أي تمثيل النص المترجم في لغة قادرة على تجسيد خصائصه البنيوية الكلية، وليس رسالته الفكرية فقط، وذلك يتطلب جرأة وابتكاراً ومغامرة من لدن من يقوم بتلك المهمة. لكن تبقى الطبيعة الوظيفية للنص حاسمة في اختيار طريقة التعامل.

يقول تيري ايجلتون الناقد البريطاني المعروف، إن الوسط الثقافي البريطاني متخلف عن نظيره الفرنسي بعشرة أعوام.. فما بالك والحال كذلك بشرقنا الذي سرق الإسلام السياسي سردياته وأنتج مجتمعاً يرتاب من الآخر! فالتخلف هاهنا مضاعف، نوعياً وكمياً. ربما ذلك تحديداً ما يجعل الترجمة أمام مهمة ردم الهوة أو جزء منها على الأقل، إذا صح ان المترجم قبل أي شيء هو خبير أيديولوجي، وإذا ما توفر أيضاً مناخ يزيح تلك الريبة ويفتح نوافذ رحبة في الفهم والتعامل، فالمعرفة الإنسانية أفق فسيح.

.■ هل تعتقد ان الترجمة مهما كانت فانها تنقل -في حيثياتها- إلى فضاء الثقافة المضّيفة انحيازات إيديولوجية أو مهيمنات نمطية أو موجهات تفكير؟

.■.■ كما هو معروف كانت ترجمة سكوت فيتزجيرالد لنص رباعيات الخيام هي نموذج للسيطرة والهيمنة المبطنة في الترجمة، إذ اعتقد المترجم ان الشرقيين، الفرس تحديداً، ادني منه مرتبة في التحضر، فعمل على إصلاح النص المترجم وصياغته بلغة ومفاهيم عصره ليلبي الحاجة إلى الرؤية السائدة في زمنه.

من الأمثلة الشهيرة على الانحياز الأيديولوجي في الترجمة ما حصل لرواية البير كامو (الغريب) عندما ترجمت إلى اللغة الروسية. ففي المشهد الذي يصور فيه كامو قتل ميرسو للعربي تم تدمير البيئة الفكرية التي سطرها كامو في ذلك النص، فقد كتب كامو هذا النص في أربعة فقرات: اثنتان منهما يكون الفاعل معلوماً والأخريات في حالة المبني للمجهول،كي يقول ان عملية القتل قد تمت من دون إرادة البطل، حيث تدخل القدر في هذا الأمر، أو ان الأمر بمجمله مجرد عبث. لكن الذي حصل أن تلك الفقرات الأربع ترجمت إلى الروسية بصيغة المعلوم وليس المبني للمجهول، وذلك منسجم في حينها مع فلسفة الحقبة الشيوعية التي تؤكد على قيم البطولة والانتصار.

لكن من المهم الإشارة هنا إلى ان إحدى المقتربات الحديثة لدراسة الترجمة هو استخدام مفهوم السردية أو المروية في رصد وتحليل الآليات التي يتبعها المترجمون في تشكيل وصياغة الترجمة بحيث تخدم وجهة نظر أو سردية معينة ذات طابع سياسي أو اجتماعي، والبواعث التي تحركهم من أجل تبني وجهة ما وتدفعهم بالضرورة لاتخاذ موقف معين من النص الذي يترجمونه. تبقى هنالك أسئلة بدون أجوبة: هل يشتغل المترجم للنخبة ام للعامة، وهل الشيوع مقياس للنجاح؟.

.■ هناك من يعتقد اليوم بان الحاجة باتت ماسة وضرورية لوجود تخصصات حقلية للتعامل مع النصوص التي يراد ترجمتها، وان لا تترك الترجمة للمزاج الفردي وحده؟.

.■.■ اعتقد ان التخصص علامة ايجابية، فهو إشارة إلى رقي المجتمع وتراكمه المعرفي (والأمر سواء مع الطب: من الطب العام إلى الطب التخصصي). لكن يجب الاحتراس من ان يتحول التخصص إلى مسار مغلق لا يعي ما يجري في حقول معرفية أخرى، فينتج عن ذلك غياب الرؤية والموقف النقدي وعدم القدرة على إدراك الحدود المتداخلة في المعرفة، عندها لا يعود غريباً إن نجد تنقلاً بين مدارس متناقضة في أساسها المعرفي بسبب الجهل بطلقاتها التاريخية والفكرية.

لنأخذ مثلاً: الدراسات الثقافية وهي الحقل الأهم في الحداثة اليوم. اعتقد انه لابد لمن يتصدى لعمل في هذا الميدان التسلح بجهاز مفاهيمي قادر على التعامل مع النص واجتراح المفاهيم المقابلة لها في اللغة المضيفة للنص. فالدراسات الثقافية ميدان تستخدم فيه مفاهيم تعود إلى علوم مختلفة: علم النفس، الفلسفة، السوسيولوجيا، اركيولوجيا المعرفة، اللسانيات... وهو ما حدا بالمفكر ادوارد سعيد ذات مرة إلى الشكوى من استثمار كتابه (الاستشراق) كسلاح أيديولوجي في فضاء الثقافة العربية، بينما استخدم كآليات تفكير معرفية في الثقافة الهندية والصينية، وذلك بسبب الترجمة العربية التي حولت نص سعيد إلى نص عويص مشحون بالمصطلحات المستغلقة.

وكانت مطابع المجلس الأعلى للثقافة في مصر قد أصدرت كتاباً مترجماً ضمن سلسلة (أقدم لك) بعنوان (الدراسات الثقافية) في عام ٢٠٠٣، فجاء الكتاب بشكل غامض وملتبس وغير واضح المفاهيم حيث تحول حقل (تحليل الخطاب) إلى (التحليل الاستطرادي) والمدرسة الهندية المعروفة (دراسات التابع) إلى (دراسات الجندي) ومفهوم غرامشي (المثقف العضوي) إلى (المفكر المستوحد) ومفهوم التوسير (التضافر) إلى (تعدد الأسباب).



تمرين خط الثلث للخطّاط التركي: محمد اوزجاي

الأدنى والأقصى

شاكر لعيبي

الطائرُ المنطلقُ مِن عُشّه

الطائرُ المُنْطلِقُ مِنْ عُشّهِ استدْرَجَني إلى المُطلق. ها هُوَ ذا مَحْضُ نقطةٍ فِي الأفق. ها أنا ذا مَحْضُ قصَبَةٍ تَصْفرُ الرِّيْحُ فيها. نتناهى فِي الصِّغرِ كِلانا فِي البُؤبؤِ الثابتِ لِقريْنِه:

ضَرَبَ المُطلقَ بجناحَيْهِ
فانفجَرَتْ عَيْنيَّ بالدُّمُوْعِ
فِي فجْرٍ يَنبثق بَطِيْئاً ككَمْأةٍ كبيرةٍ.

«وُرَيْدَة»

عَلى طُوْلِ المَدَى لا يَبْدُو سِوَى الحِصَانِ بَيْنَ صَفصَافتيْنِ. " وُرَيْدَة " ترْشقـُهُ مِنْ دَلْوِ قمَرِيٍّ رَذاذَ الصَّاغةِ الذينَ صَاغُوا لَهَا كُنُوْزَ مِعْصَمِهَا وَعُرْقوبهَا. "وريدة" مُشَوَّكةٌ مِنْ أعْلاهَا حَتى أسْفلها بالحَيَاة:

مُنتشية برَائِحَةِ البسْبَاسِ فِي جَيْبِ ثوْبهَا ترى إلى الذيلِ المُربَّعِ لِلحِصَانِ الفوَّاحِ هُوَ أيْضاً برَذِيْلةٍ تخترِقُ خيَاشِيْمَهَا.

الحوَاريّونَ القِصَارُ

الحوَاريّونَ القِصَارُ المُنسلّوْنَ مِن بَيِن رُمُوْشِكِ بأناجيلِهِمْ اصْطفـّوا وَاحِداً بَعْدَ الآخَرِ حَوْلَ القِنديْلِ عَلى الطّاوِلةِ حَيْثُ تشتبكُ أيْدِينا. فِي الخَارِجِ يَسْقطُ المَطرُ مُغشيّاً عَليه، وَالرِّيْحُ تنامُ عِندَ العَتبَةِ مَعَ الشبَحِ. وَعَنْ قُرْبٍ ثمَّةَ السَّرِيْرُ المُتثائِبُ حَيْثُ يَرْتفِعُ فستانكِ حَتى السَّاقِيَةِ السَّوْدَاءِ ذاتِ الحَرِيْرِ الرَّبِيْعِيِّ:

تكوَّرْنا مِثلَ بَكرَةِ الصُّوْفِ عَلى بَعْضِنا
دَوَّرْنا الخَيْطَ حَوْلَ جَسَدَيْنا
مَرَّةً بَعْدَ مَرّةٍ، بَعْدَ مَرَّةٍ، بَعْدَ مَرَّة.

«بار الباشا» *

ضرَبَتِ العَاصِفةُ قنانِي الجِعَةِ المُمْتازةِ الخضْرَاء في "بار الباشا" فأجْهَشَ تِيْنُ الحيِّ القدِيْمِ بالبُكاءِ فِي صُحُوْنِ السكارَى. ندَمٌ يتسَاقطُ مِن سَقفِ "الباشا" الرَّطْبِ، وذكرَيَاتٌ تتفتتُ كالآجُرِّ البالي. عَيْنٌ جَاحِظةٌ تصْدَحُ بالغِناءِ فجأة. ضرَبَتْ فتحرَّكتِ الكرَاسِيْ وارتجَفَ الطائِرُ في جَسَدِ السيّدِ الجَالِسِ وَحِيْداً مَعَ كأسِهِ، مع أمْسِه:

يتأمَّلُ الهِلالَ على أظفرِهِ
يرنو في لَمَعَانِ صَحْنِهِ الخَالِي
بينما تتناثرُ بقايَا العَاصِفةِ، بهُدُوْءٍ، حَوْلَ كتِفيْهِ

«بئر علي»

ثمَّ مَرَّتِ العَذراءُ عَلى «بئر علي»**. ثوْبُهَا مَنفوْخٌ بالرِّيْحِ عَلى سِعَةِ المَشْهَدِ. لا صَوْتَ سِوَى النَّبَاحِ الأجَشِّ لِلكَلْبِ العَجُوْزِ. لا إيْمَانَ سِوَى بأحْجَارِ البئرِ السَّاخِنَةِ آخِرَ النهارِ. الكَلْبُ العَجُوْزُ رُوْحِيْ، أحْجَارُهَا أصَابعِي. لكنها مَرَّتْ مِنْ بَيْنِ أصَابعِيْ، وَنشَجَتْ فِيْ رِئتِيْ نشيْجَ الخَسْرَانِ:

«بئر علي» مَطْمُوْرةٌ بالضَّوْءِ
«بئر علي» مَمْحوّة تحْتَ صَفِيْرِ الحَشرَاتِ
«بئر علي» تائِهة فِي الرِّيْفِ بثوْبٍ عَرَيْضٍ

كمْ

كمْ كتبنا فِي مَدِيْحِ قُشَيْشةِ الحَيَاةِ. كمْ رَفعْنا مِن شأنِ الجَوَارِحِ فِي الأعَالي. لكمْ سَنظلُّ نمتدحُ الخيُوْطَ الهَشةِ التي ترْبطُ العَمَى بالخرَسِ واللُّعَابَ بالجَرَسِ. هذا النابُ، هذا النابُ، هذا النابُ مغروسٌ فِي عَضَلاتِنا. هذهِ الحَيَاةُ، هذهِ الحَياةُ، هذهِ الحَيَاةُ عَمَارَةٌ مَائيَّةٌ، هذهِ القصَائدُ، هذهِ القصَائدُ، هذهِ القصَائدُ ليستْ سِوى رَمَادٍ ساخنٍ.

* بار مشهور في مدينة قابس، جنوب تونس.
** بئر علي: قرية تابعة لمدينة صفاقس.

ريح أفريقيا

ريحُ أفريقيا ذئبٌ لا يَعْوي إلا على ناي مزدَوَجِ القصَبَةِ. اقتلعتْ أخشابَ الحَانوْتِ وَبعْثرَتْ توابلَ العَطّارينَ كالعَجَاج. اقتلعتْ سقوف الحظائر وطيَّرت النعاجَ والدَّجَاجَ، وخرَّبَتِ الخرَائبَ. خرَّبت أركانَ الليْل التسْعَةِ، وإيْقاعَاتِ النائِمِ السَّبْعَةِ، وَنفثتْ سحْراً وَاحِداً فِي فم الأفعَى الخارجَةِ رغماً عَن الرِّيْح فِي الرِّيْح:

رِيْحُ الخرَائبِ التي لمْ تؤرْجح مَهْداً
وَلمْ تصرخ عِندَ مَدْخلِ الكهْفِ
ولا تعلو أبَداً أعْلى مِنَ العَالَمِ

في «حديقة الشهداء»

تناوَلْنا، أنا وَحَبيبتي، المُرَطّباتِ فِي «حَدِيْقةِ الشهداءِ» ثمَّ تبَادَلْنا القبُلاتِ. خلفَ أشْجَار الصَّنوْبَرِ عَلى المصطبَةِ المَكْسُوْرَةِ فِي «حَدِيْقة الشهداء» كنا نندَفعُ باتجاهِ بعضنا بعُنفٍ وَنتبادَلُ الرَّوَائحَ. فِي «حَدِيْقةِ الشهداءِ» بَلَّلَ لُعَابُنا زوَايا شِفاهِنا، وَبَلّلَنا المَطرُ فِي النهايَةِ:

تحْتَ أبْصَارِ أرْوَاحِ الحَدِيْقةِ
وَعَلى مَسَامعِ أبْطالِهَا
المُرَفْرِفِيْن بسَلامٍ فِي اهتزازاتِ العُشْبِ

طلَعَ مُترباً

طلعُ البَدْرُ عَلينا مُترباً حَتى أنَّ الرَّاقِصَات ترَكْنَ الحَدِيْقةَ إلى القبوِ، حَتى أنَّ الصَّيّادِيْنَ فِي البَحْرِ بكَوا. كانَ يَنثُّ إشعاعَاً مَريْضاً فِي حَدَقاتِ المَاشِيّاتِ تحْتَ ظِلالِ الجُدْرَانِ بَعْدَ المَوَاعِيْدِ الغرَامِيّةِ. طلَعَ مُثلّمَ الجِّهَاتِ حتى أنَّ القِبَابَ كانتْ تعجُّ بالغبارِ، حتى أنَّ الحُكمَاءَ طوَوا كرَارِيْسَهُمْ:

لمْ نزَلْ نحْتفِظُ بسُطُوْعِهِ فِي قلوبنا
لمْ نزلْ نأمَلُ بطلُوْعِهِ مِن جَدِيْدٍ فِي أحْوَاشنا
لمْ نزلْ تحْتَ إمْرَةِ أضوَائِهِ المفرُوْشةِ تحْتَ أقدَامِنا

عند الساحل في خليج قابس

عِندَ السَّاحِلِ، فِي خليْج «قابس»، زجرَنِي البَرْقُ لأني كنتُ مُنطوِياً تحْتَ جَناحيْ. زجرَني الرَّعْدُ لأنني كنتُ أتسَمَّعُ دَقاتِ قلبي. زجرَني البَحْرُ لأني كنتُ أراقبُ مَوْتَ المَوْجِ بينَ قدميَّ. زجرَني الرَّمْلُ لأني لمْ أكنْ حَافياً، لمْ أكنْ عَارياً بشكلٍ كافٍ:

زجرَتني التمَاعَاتُ الكوَاكِبِ في السَّمَاءِ
زجرَتني أضواءُ البَواخِرِ المُغادِرَة
لأني كنتُ مكتفياً بالذكْرَيَاتِ

رَمَى النجّارُ أمَامي هَيْكلاً

رَمَى النجّارُ أمَامي هَيْكلاً وقالَ: اجلسْ في ملكُوْتِ الصُّنّاع. قرّبَ قالباً مُزخْرَفاً من أنفِي وَقالَ: شمَّ عُطوْرَ الغابَةِ، اسْتسلِمْ لشرَاهَةِ أسْنانِ المنشارِ، اقبضْ عَلى العُرْوَةِ الوُثقى فِي خشَبِ البَابِ، امْشِ في أبَّهةِ الصَّندلِ عَلى البلاطةِ وَانقرْ بإصبعِكَ أخيْراً عَلى لوْحِ الطاولةِ:

لعلكَ وَاجدٌ دُمْيتكَ الأولى
لعلكَ في عَجيْنةِ الخَلْق
لعلكَ في أرُوْمَةِ الحَيْرَةِ المُشترَكةِ

الزبيبة البربرية

كيف تذوقتَ الزَّبيْبَة البَرْبَريّةَ فِي أوَاخرِ الشتاءِ،
هكذا فجْأةً عِندمَا بَسطتْ لكَ رُمُوْشهَا مِثلَ سُلّمٍ،
فبَقيتَ تتخبّط عَلى درَجَاتهِ الطينيّةِ:
كيفَ أحْبَبْتَ كَهْفَ النبيْذِ هذا؟
كيفَ ارْتضَيْتَ أنْ تنحني فِي بئرِ الجنيّةِ؟.
كيفَ لمْ تكنْ ذكراً أسْطُوْريّاً يَهْجمُ عَلى حُصْنِها؟.

❖ شاعر من العراق يقيم في تونس

أريد أن أكون شاعراً

يونس بن ماجن

هناك بين أدراج الأعشاب البرية
تطل قصيدة كرأس وليد من رحم أمه.

قصيدة تسكنني ولا تفارقني
أعاد الزمن صياغتها
في مسودات مخيلتي.

أريد أن أكون شاعراً
لأرشق جسد قصيدة
بوتر مسحور
وأنقشها بالحناء
أريد أن أكتب شعراً
لا يتذوقه إلا المجانين
وأريد له أن يكون عصياً على المتطفلين
والمقلدين والفاشلين، الذين ينزلقون تحت منابر التيه
وتحت السراب المخادع.

أريد لقصيدتي
أن تكون نقطة التفتيش
في معابر المرتزقين
ووشما في وجه المزيفين
أريدها صعبة المحو
أكثر عذرية من دم البكارة.

لا أريد أن أدخل في حسابات
"لا ناقة لي فيها ولا جمل"

أنا لا أجيد قرع الطبول
في المعارك العشائرية
أو غرس الخناجر في صدور المحاربين
ولا أنتظر المارد يخرج من القمقم
ليشهر إفلاسه على أعواد المشانق.

لم أكن أنوي الانتحار العلني
إلا حين قررت أن أكون شاعراً
كسرت أقنعتي المتعددة الملامح
وركبت جواداً أبيض اللون
ودخلت في صراع مع هلوسات سوداوية المزاج
وشربت حتى الثمالة كأساً كان مزاجها مداداً.

❖ **شاعر من المغرب**



فوتوغراف للمصوّر السوري: نشوان المرزوكَ

عَبَقُ الإثمِ

الساكن بن بركة

■ سوف لا تحتاجين لأي اسم، سُمي جميعهم باسمي، فأنا الولد الواحد في خيمة الصوف الكبيرة: الدنيا، وأنت السيدة الوحيدة في قميص نومها الأسود، أنا وأنت نفعل كل ما يحتاج إليه ما يخصك من جسد وما يخصني، أنا لا أتحدث يا حبيبتي عن كل شيء، أكتب إليك وأغني لك، وارسم سُرتك على خاتم سليمان ابن داؤود، هي الطريقة الوحيدة التي تجعلني أمارس الحب معك بحرية وطبيعية مطلقة مثل شلال من الماء يمر هنالك ويمر من هنا بصوت أخضر عذب.. مازلت احتفظ بكتاب الكماسترا كله في ذاكرتي النجسة.

سوف تأتي الأسماء على خاطرك سريعة كنافذة القطار، كلها أنا، الدليل على ذلك الحرف النشاز.. عند الشبلي (أبو بكر جحدر بن الشبلي البغدادي) والدليل على ضلالة نقطة الشبلي هي لامك، بين نهديك ينمو الطحلب الأزرق، عندما ينضج عطره، يا حبيبتي عندما ينضج عطر الطحلب الأزرق، تتسع دائرة الصوفي المعذب وحوله الأطفال والمرضى والنساء الخفيفات كبذور العُشر، الرشيقات، وحوله الدوائر، وهو نفسه بقية دائرتين، الطحلب الأزرق الذي لا ينمو في كل مكان مثل كذبة أبريل.. ماذا تريدين أكثر من ذلك.

بوذا وأنا فقط الوحيدان اللذان لا يدينان بالبوذية، البقية يجهلون، فيما يجهلون اسم الله، اسمه الأعظم..

هل تعرفين كيف ينطقه القُمْرِيُ؟! على الصفصافة؟!.

أنا أعرف كيف ينطقه الطنان، الجرذ، الجبل والليل.. كلهم أنا، لا يتوقع الصبية لون قميص نومك الأسود.. لا أحد: هي الرذيلة المحببة إلى نفسي.. وحيد في سكة الحشد العظيم يوم القيامة، أريد ناراً بحجم إيماني ومحبتي.. عذاب عذاب، بطعم الكشف، نار.. لي وحدي سوداء، أريد منها دفء الطحلب، لا بأس إذا لم أقاوم غواية اللهب.. ليس أمامي سوى هذه الذنوب ربيبة قلبي تكبر بنقاء الدم في شرياني، تكبر.. تكبر.. تكبر.. تكبر حتى لا يسعها القبر.. سوف لا تحتاجين لاسم لا ينتمي إلي، خبرت سكة الجهل ستقودني إلى العلم، سيقودني إلى المعرفة.. ستقودني إلى الوقفة.. ستقودني إلى وقفة الوقفة، ستقودني إلى الجهل.. خبرت الاسم والإثم والماء، المذلة والهوان، الحبر اللزج الحار الزكي الأسود مثل وجهي، خبرت اللغة ثم جهلتها عندما عجزت ساقي أمام إبطك وتراخت أوتار بحيرتي أمام نهديك، البرد يحيط بالأماكن كلها، حتى حول نار الصباح، تشعله الأمهات مع الفحم لتدفئة القهوة وأصابع الصغيرة..

كلهم أسمائي، يا حبيبتي، وما هو ليس باسمي، اسمي أيضاً.

المراجع :
(لون الماء لون إنائه) الجنيد.
(أنا النقطة التي تحت الباء) الشبلي.
(لا صباح ولا مساء) البسطامي.
(إذا تكلمتُ..فتكلم إذا صمتُ فاصمت) النِفَّري.
(ما في الجُبَة غير الله) الحلاج..
(ليس في الإمكان ابدع من هذا العالم) الغزالي.
(أنت أيضاً هو) بوذا.
(Your breasts are like bundres of grapes)
(I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume to you
For what belongs to me as good as belongs)
Walt Whitman

حط هـ» القرآن الكريم

حسناً هنا طريقتان لقول ذات الشئ : النهر أو النار والنهر ينقسم إلى وجهتين لا يمكن كتابتهما إلا ثلاث: السماء، أنت والماء ذاتها..

أما النار ـ سبحان الله ـ هي شرط اللذة، خرجتُ بالأمس من الكون حملقتُ بكل جسدي في فراغ لا يخص أي إله، ولم يدع ملكيته أبادأماك ولا عشتار ولا حتى زيوس..

فراغ بحجم كل الأكوان التي لا نعرفها، يُسمع له طنين كهمس النحلة للنحلة، خلفه لا شئ وتصطف الأشياء كلها، هنالك أسرار تخص الله وحده لم يطلعنا عليها ولن يفعل، كنت أحملق بكل جهلي وصورتي وجسدي وصوتي وذنوبي العظيمة.. لا أجيد طقساً في الشريعة، كنت مغسولاً من العقل والفكر والمعرفة ليس لي سوى جسدي وذنوبي والفراغ الذي لا مالك له.. جنبي المجرات تحتك ببعضها تتناسل، ويسقط الأنبياء من بين الأنجم الذهبية تأخذهم الريح نحو أراض كثيرة تمد أذرعها متلهفة إليهم.. تناديهم بأسمائهم، عرفت لهم أسماءً أخرى، ناديت لم يسمعني سوى غبار كوني على حافة الفراغ، كان هو الآخر يحملق نحو ذاته ويندهش كما اندهش..

ـ هي ثانية النهاية..لقد فسدتُ.. عندما يفسد الجسد تفسد البصيرة.. وأنت إذ تحملق لا ترى شيئاً سوى قبح نفسك وجمال الفراغ الفراغ الفراغ.. الفراغ: الفراغ؟!؟

حبيبتي، كم تبقى من هذا الليل، أعرف قدره عندما تبحثين بأناملك المرتعشة عن طوق الشعر، وأربطة الحذاء أو حافظة الصدر عندما تقولين بصوت نقي معظمه هواء ورغبة..

ـ هـهـ..

كنت أسمع صوتك تصلين بطريقة تصلني في الحلم أدعية مخلوطة بإذاعات يختلط الكلام فيها بزقزقة طيور الصباح بالأذان.. كلنا يحب الله.. كل وأحد منا بالطريقة التي تريح ضميره.. كلنا يعرف اسمه الأعظم بلحن وحرف مختلف: هو ما لا اسم له: هذا الورق كثير، قلبي يشتعل الآن أكثر..لا تهتمي بالصبية، لا يملكون غير اسمي ذاته.. هكذا دعيهم على قارعة الخرطوم ترمي بهم المحن والجرائد، تتخاطفهم المجاعات..عندما نلتقي، سنلتقي بكل شئ.. في كل شئ من أجل لا شئ: طهرتنا النار العذبة..وسوف لا يتبقى في تلك الليلة شئ..من الليل..

مرجع أخير:

(لا احترام.. إنساني ولا حياء مزيف، لا تحالف، ولا أية انتخابات عامة، تجبرني على خلط الحبر بالفضيلة) بودلير.

❖ شاعر وروائي من السودان، فاز بجائزة الطيب صالح

رقصة على طبل الـ VX

طارق الكرمي

كيفَ ستكتبُ القصيدةَ
وسْطَ ما أنتَ فيهِ (أعني الضجّةُ) الآنَ كيفَ تحاولُ قصيدَتَكَ.. النّافذةُ مُرمّدَةٌ بمشهَدِها..الهواءُ مُنقَطِعُ الأنفاس (وهلْ أنفاسُكَ إلا الهواءَ مُنقطِعاً فِ المَهَبِّ).. العشبُ لَمْ يَفْلَحِ الأعماقَ..كيفَ إذاً سوفَ تبتدي قصيدتَكَ الآنَ.. السّياراتُ تَفْتِقُ الشّوارِعَ ثمَّ تهدُرُ عليكَ كي ترتجَّ غرفةً صريحةً.. خُلنداتُ المترو أوْسَعَتْكَ أنفاقاً.. لمْ تُهاتِفْكَ التي أمس شجّتْ اسْمَكَ بوردَتِها.. لا نبيذَ من سَكنةٍ رضوى يَفتَضُّكَ زُجاجةً.. الصّبحُ لمْ يَزكُمْهُ شميمُ البُنِّ أو ينعَقدُ لكَ في زهرَةِ قهوَتِهِ..كأنَّ طيرَكَ الأحَدَ انتفى بالنّبإِ العظيمِ.. ولستَ تمْلُكُ وسْطَ ضجّةِ القَفرِ هذي سوى قلمٍ مِن طرازِ إصبعِ الطّفلِ وطبقٍ مِن ورَقٍ..كيفَ سَتُمسكُ بقصيدَتِكَ إذاً وسْطَ ما يَضِجُّ (خفيّاً).. أينَ ستلوذُ بجِلدِكَ.. هلْ ستغدو الأعمى وسْطَ مَنْ فغروا أعيُنَهمْ مَسمولينَ.. هلِ الموقورَ تغدو في حَضيضِ ما أنتَ فيهِ (كأنَّ الضّجّةَ هُدوؤكَ المعادي الآنَ..).. الأخرسَ تغدو بينَ بشرٍ يَلْغونَ بلسانِ الببغاواتِ.. إذاً هلْ ستطوي الطّبقَ الوَرَقَ طائرتَكَ الورقيّةَ لِتُقلِعَ إلى دُنياً ليستْ كالدّنيا..
هناكَ حيثُ تبرَأُكَ القصيدهْ.
تناوُلُ غيرُ ممسوسةٍ هذي الكمّثرى عَ الطّاولةِ
ظللتُ عميقاً بها أُحَدِّقُ تباعاً أضربها بالنّظراتِ الحديدِ
من غيرِ أنْ أمْسَسْها (أو يَمسَسْها أحدٌ)
كيفَ قدْ تآكَلتِ الكُمّثرى، أيّةُ عضّةٍ بحجمِ عينٍ ختَنَتْ هذي الكُمّثرى.

❖ شاعر من فلسطين

مكاشفة المعنى

واثق غازي

الوهم يأرجحُني. ونزفُ الذاكرةِ يَنِزُ وئيداً. ولا شيءَ. يلتئمُ على دوزنة احترازي. أنا المأخوذ بما يَعتملُ أسفلَ السّرةِ. هناك زمنٌ تَهدلَ عن كتفِ احتماله. كثوبها. تاركاً ما يندُ وما يومِضُ يجوسُ اخضرارَهُ.

القبابُ على أتمِ الزغبِ
وعلى أتم انحداره
كل ما يعتدُ بأسلافهِ.

لاتَعُد بي. ففي الزُرقةِ يرفـلُ الخَدَرُ. بساحتهِ نَزلَ المتعبون من الوصول إلى الوصول. وتناهى خيط المغيب، لإحتمالِ التآلفِ.. أنا جوزة المعنى:

شُقَّ جيب المُكَدّسِ
عن احتماله
يعج القطا
آمناً مخيلة الطرائد.

أما زلت تلزني؟ وأردكَ عن دوارة الوهم. أما آن لك أن تنثني؟. قلتَ: في إطلالةِ الزُرقةِ صَفاءُ المعنى. فَتِه كي. تَجِد. وها أنتَ تُسائلُني انسكابَ الجسدِ..

أرُدُّها
هي المكشوفةُ
تَمدُ أصابعَها الخَمسُ
لتغترفَ
ورْدَّها..

منّي تَقولُ تَعَلَمْ. كيف يكون: البَدءُ في بَراءتِهِ، كيفَ يرتضي: الخلودُ لنفسهِ مِرقاةَ الإبطِ. كيفَ يحتفي: المخلوق بفهم الخالق..
وتُغادِرُ
كَمَن يَغُطُ في خَدَرٍ عميق
رُشدَها الثّمَرةُ
ويستَعذِبُ طَعمَها
الغريق،
على الرضابِ انكسرَ اعتلالُ العطرِ في سَكرةِ الضوءِ المُتمايل وهو آخذٌ باحتساءِ غريمه جرعةً واحدة..
أمتثلُ
لما يَنّزُ عن مجاهلهِ
يزمُ شفتي
بمزاجهِ العابث.
المعنى في الطريق إلى الجسد كاشفني: دَع عنك غوايتي. فهناك: يَكمُنُ مَثارُ القَصدِ. أنتَ داخلٌ إليهِ، وأنا ماكثٌ في انتظارهِ.

❖ شاعر من العراق

عارياً كخطيئة خرجت تُشمّس ظهرها

عبد الوهاب الملوح

بلا سببٍ
ستخرجُ من منازلك الجديدة
ترتقي بخطاك سلَّم غيمة ورقيَّة
وكعادة الفقراء تنام مضطجعا يديك
وفكرة تنزِّه شجرا على وشك التمرُّد.
عاريا كخطيئة خرجت تشمّس ظهرها
كنهاية اختصرت خواتمها .

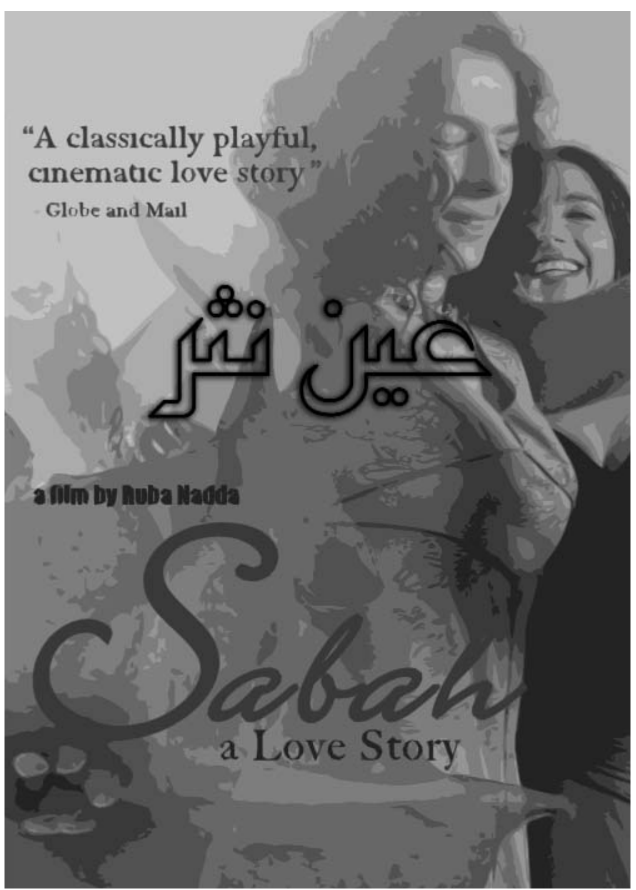
خرجت إلى الخلاء تضيع منشغلا؛
ستترك غبطة البجع المرقَّط
يفتح الشرفات أشرعة تطير
ستترك الجدران تحلم وحدها
وستترك الأبواب ذاهلة
وأشياء التفاصيل الصَّغيرة.

بهجة السجَّاد؛ موسيقى سترافنسكي ورائحة الشراشف بعد فعل الحب؛ منفضة السجائر؛ زرقة الموسلين يصنعها الحنين بحيرة؛ إيقاع موال الفراغ؛ شهود ثرثرة الأرائك؛ خفَّة كائنات المسا الثمل وأروقة النزوات ...
تترك كلَّ هذا بلا أسف
وتخرج حافيا
حسنا
وماذا بعدُ..

يُشرعك الغياب طعنة خنجر حمَّته شموس الظهيرة
هكذا يتوهَّج النسيان فيك حماقة أخرى
تفتح الفوضى على كل احتمالات الغواية
والمهمُّ الآن أن تتنفَّس العشب المبلَّل بالحياة
يُبارك الألم الرشيد خطاك ؛ كم تتلعثم الطرق السويَّة في خطاك تُديم طول الجوع ثمَّ تُميته وتُعدُّ أعضاء التراب لغربة أخرى تُرمّم في البلاد حروفها الأولى.

صباح الخير
يا فوضاك وهيَ ترتِب المنفى
صباح الخير يا منفاك
يا وطن القصيدة
هكذا شنفرت عروق الماء
وأودعت الهواء جنون سيرتك المريبة
حيث قمت هناك شاهدة لقبر في الأعالي
حيث ظلك قامة للريح
حيث شقاء روحك زرقة منهوبة اللون في لوحات فان غوغ
بحرص زائد تختار ساعة حزنك اليومي
توقظ حاسَّة العتمات
ترسلها حديث رعاة آخر لغط ما في الصمت
تنشرها قمصان سيدة تبللها سلالم موعد في الحب
محتفلا ستعلن في العموم بداية العصيان.

❖ شاعر من تونس



ملصق فيلم «صباح» للمخرجة ربى ندى

«صباح ...» بحث عن الذات في مرآة الآخر

رانيه عقلة حداد

■ من التحضير والاحتفال بعيد ميلاد صباح «ارسيني خانجيان» الأربعين، يبدأ الفيلم العربي الكندي الذي يحمل اسمها انتاج ٢٠٠٥، حيث صباح الشخصية المحورية فيه، امرأة عربية مسلمة محجبة، وغير متزوجة تقيم مع عائلتها في كندا منذ زمن طويل بعد هجرتهم من سوريا.

قد يبدو للوهلة الاولى ان الفيلم سيتحدث عن تجربة صباح، كنموذج للمرأة العربية المسلمة في بلد غربي لا يحترم تقاليد وثقافة الآخر المختلف... يدّعي التعددية نظرياً ولا يقبلها عملياً، لكن ما يطرحه الفيلم العكس تماما.

صباح تكرس جل وقتها لخدمة ورعاية والدتها المريضة، اما حياتها خارج المنزل فمقتصرة على إحضار الطعام والأدوية اللازمة، لكن بعد عيدها الاربعين تبدأ باكتشاف انوثة منسية لأكثر من عشرين عام، ورغبتها في الانعتاق والتحرر تدفعها للانطلاق والتمرد على ثقافتها العربية التي غدت بالنسبة لها بمثابة قيد بالمقارنة مع الثقافة الغربية المغايرة والمنفتحة التي تحيا في كنفها. فتبدأ صباح بالذهاب خلسة الى مسبح عام مختلط، لتستعيد الهواية التي اعتادت أن تمارسها في طفولتها والتي تشعرها بقدر من الحرية، ويقودها التناقض بين رغباتها وبين ثقافتها المفروضة عليها الى ارتداء ملابس السباحة، واستخدام الطاقية الواقية من الماء كبديل لغطاء الرأس «الحجاب»، وعندما تنتهي ترتدي زيها الشرعي ثانية وتعود الى البيت، في المسبح تلتقي بـ«ستيف» الكندي المسيحي، وتبدأ قصة حب محرمة بينهما، ستيف من جانبه يتفاجأ بزيها الشرعي حين التقاها بالمقهى، وعندما استفهم شرحت له ان على النساء المسلمات ان يرتدين الحجاب، أبدى ستيف استغرابه من ثم احترامه لايمانها، لكنه لم يفهم هذا التناقض؛ داخل المسبح بملابس تكشف جسدها وخارج المسبح بأخرى تغطي جسدها، ويكتشف مع الأيام المزيد من المحرمات في حياة صباح؛ شرب الخمر، أكل لحم الخنزير... وفي إحدى أمسياتهما ارتبكت صباح حين شاهدت رجل من بعيد يشبه شقيقها ماجد، عندها علم ستيف أنه من غير المقبول لدى عائلتها أن تواعد رجلاً، وعندما استفهم لاحقاً لمَ كذبت عليه بمكان سكنها، علم أن ذلك سيسبب لها مشاكل مع عائلتها فالدين الإسلامي يحرم الارتباط برجل غير مسلم، وهي لا تمتلك قرارها.

صباح بثقافتها وأفعالها المرتبكة والمناقضة لمعتقداتها، تستدعي دهشة ستيف الذي تمتاز ثقافته كما يقدمها الفيلم بنقيضها حيث الوضوح والصدق، ويبدو أن مخرجة العمل العربية الكندية «ربى ندّى» تشارك ستيف هذه الدهشة وهنا تكمن خطورة الطرح:

أولاً: حين لا نتكلم بلسان حالنا، ولانبحث عن ذاتنا في مرآتنا، إنما في مرآة الاخر «الغرب»، فنبصر كما يرانا وكما يرغب أن نرى انفسنا.

ثانياً: يجب الالتفات هنا ان صباح في الفيلم لم تعُد تمثل حالة خاصة فردية، إنما تقرأ على نحو آخر في ضوء السياق الذي وضعت فيه، والذي بدوره يضعنا أمام مقارنات؛ صباح وعائلتها إزاء ستيف، نموذج الثقافة العربية الإسلامية إزاء نموذج الثقافة الغربية، حيث الاول يتسم بالتناقض والازدواجية والهشاشة بينما الثاني بالبساطة والوضوح والاتزان، وفي النهاية لا يقوى الاول على الصمود أمام الآخر.

ثالثا: حين تُقدَم الثقافة الغربية على انها المُخلّص، والنموذج البديل والمثالي الخالي من العيوب والتناقض، فحل مشكلة صباح يبدأ، بالتنازل شيئاً فشيئاً عن هويتها ومظاهر ثقافتها، بالارتماء في حضن النموذج الآخر؛ الثقافة الغربية المنفتحة التي تمنح الفرد حريته وتحترم اختياراته... فتقبل صباح شرب الخمر التي رفضتها سابقاً، وتتخلى عن حجابها أمام ستيف، ثم تقيم معه علاقة غير شرعية، إذن التنازل وليست التبادل، الارتماء في حضن الاخر وليس الانفتاح عليه، هي الصيغة التي ينصح بها الفيلم ما إذا هاجر أحدنا إلى إحدى الدول الأجنبية، تصادم الثقافات والمعتقدات المختلفة يقود الطرف المهاجر إلى الانصهار في الآخر، وهذا الأمر لا بد أن يكون سهلاً ما إذا كان المرء كصباح ثقافته ومعتقداته مفروضه عليه ولا يمتلك إيماناً داخلياً بها.

رغبتها في الانعتاق والتحرر تدفعها للانطلاق والتمرد على ثقافتها العربية التي غدت بالنسبة لها بمثابة قيد بالمقارنة مع الثقافة الغربية...



لقطة من فيلم «صباح»

اللافت للنظر أن العنصر الوحيد من الثقافة العربية الذي وجد صّناع الفيلم ضرورة حمايته من الضياع نظراً للقيمة التي يتمتع بها، هو الرقص الشرقي خ كرمز لتحرر الجسدخ فهو وحده الجدير بأن تحافظ عليه صباح من ثقافتها، وتبدي الأم اعتزازها عندما تبدأ صباح باتقان الرقص بعد فترة تدريب قصيرة متجاوزة بذلك خجلها، وبه تنهي المخرجة الفيلم والحمد لله، على الرغم من أن جذور الرقص الشرقي ليست عربية.

أمضت صباح ليلة في منزل ستيف وكان عليها أن تواجه أهلها الذين كانوا بانتظارها حين العودة، مما دفعها للاعتراف بالعلاقة، وعندما اعترضوا ورفضوا العلاقة غادرت المنزل، تتجلى ركاكة الفيلم بالكيفية التي حلت بها العقدة، وبالاسباب التي دعت إلى التحول الكبير في موقفي الام والاخ «رمزي السلطة» الرافضين بشدة لحرية صباح ولهذا الاقتران بناءاً على أمور جوهرية؛ عقائدية، وثقافية كما هو مفترض، فبعد أن تمردت صباح وغادرت إلى منزل ستيف، لحقتها الام لتثنيها عن موقفها وتعيدها إلى المنزل، وعندما رحب ستيف بالأم مقدماً لها الشاي، دار بينهما حوار من المفترض أن يكون من القوة بحيث يغير رأي وموقف الأم، لكنه لم يكن على أي قدر من الأهمية، ان أمراً آخراً تماماً هو الذي سيغير موقفها؛ إنه الشاي اللذيذ الذي قدمه لها، وعيناه الملونتان الجميلتان «ياموه عجبني شكله عجبوني عيونه».

أما الأخ الذي يتمتع بردود أفعال متناقضة وغير مفهومة، فهو مثلاً غضب ورفض علاقة صباح بستيف لأنه غير مسلم، ولكنه لم يغضب ولم يبدِ اي اعتراض على اقامتها علاقة غير شرعية معه، وبعد تمردها تعود صباح إليه لتناقشه، فنتبين أن لا داعي لغضبه السابق وموقفه المتعنت، لأن من منحى النقاش يتكشف ان المشكلة ليست مشكلة المعتقد والثقافة المختلفة، وانما في الحقيقة ان الاموال التي تركها الوالد نفذت منذ زمن، أضطر لإخفاء الأمر عن العائلة، وبقي يصرف عليها من شغله وتعبه، لكنه الآن يمر بضائقة مالية جعلته يضطرب، وهكذا بعد هذه المواجهة الحادة بين صباح واخيها وبعد كوب الشاي الساخن مع ستيف يلين القطبان؛ ماجد، والام، فتستعرضهم الكاميرا في المشهد الاخير جميعاً، يحتفلون بعيد ميلاد صباح الحادي والاربعين بحضور ستيف وقبول العائلة له.

باستثناء صباح «ارسيني خانجيان» كان اختيار الممثلين غير موفق، وأداء الشخصيات غير مقنع يترك الانطباع بأنهم غريبون عن شخصياتهم.

في النهاية هناك استسهال في تناول ومعالجة الموضوع... لربما رغبت كاتبة ومخرجة العمل ربى ندّىٰ أن تطرح حق المرأة العربية والمسلمة في استقلاليتها، وفي امتلاك قرارها، وفي حرية الاختيار لكنها قد ضلت الطريق، فاذ بالبناء الدرامي والسياق التي وضعت به الاحداث قادت الى غير ذلك.

❖ ناقدة سينمائية من الأردن



المخرجة ربى ندّى

شغل حنون بالأسود
طائرة.. منطرحة.. لون من أجل الفراغ

خالد خضير

■ حينما أطلعني الفنان التشكيلي هاشم حنون على تخطيطاته التي أنجزها مؤخراً دُهشتُ لاعتقادي الجازم أن حنون ليس رساماً مخططاً، لا يخطط ولا يمكن أن يخطط، هو يفكر بطريقة ملونة، فيخطط بعيداً عن التقليدية، فعل تفكيرهِ (بطريقة ملونة) جاثماً على تخطيطاته، فكل تلك التخطيطات التي اطلعتُ عليها سابقاً كانت ليست سوى مخططات أولية للوحات غير منجزة أو تنتظر الإنجاز، بينما جاءت تخطيطاته التي أطلعني عليها مؤخراً، مليئة بالخروم اللونية التي تتخللها هنا أو هناك، فهو يرسمها كما لو كانت مشروعاً للوحة، أو ربما مخططاً أولياً (سكيجاً) لوضع اللون لاحقاً.

يضع هاشم حنون صفحة تخطيطاته ميداناً لاشتغال الفجوة التي تسمى أيضاً (مواقع اللاتحديد) ويصفها محمد خرماش بأنها (البياضات والفراغات والانقطاعات الموجودة عنوة في النص، والتي تسمح للمتلقي بالتدخل كي يملأها ولذلك يسميها إيزر (الفراغ الباني). وهي: تشمل الانفكاكات التي تدعو إلى وصلها، وإمكانية الانتفاء التي تدعو إلى التعصب ضد بعض ما يقدمه النصب كحقائق أو مسلمات، وتحفِّز على التفكير والبحث عن التلائم وإيجاد المشتركات.

فالمعنى ينبني وفق قوانين. وهذا التدخل يكون بالعمل على سد الثغرات وتكوين الحقل المرجعي وتحويل مواقع اللاتحديد)، وتتحقق جغرافية هذه البياضات في تخطيطات هاشم حنون في الفراغ الناشئ عن غياب اللون مما يعني إنها مفهوم "بصري" وأن ملء هذه الفجوات البصرية (اللونية) هي الفاعلية الأهم التي يهيئها حنون في تخطيطاته والتي هي أهم فعالية مطلوبة في تلقي هكذا تخطيطات وبذلك تكون هذه الفجوة خرقاً أو إحداثاً لخلخلة في الوئام الطبيعي الذي يلف لوحاته الملونة.

هو يخلق ذات الفجوة التي يصنعها مجايلاه الرسامان هاشم تايه وعيسى عبد الله من البصرة ولكن بطريقة معاكسة حيث يرسم هذان الرسمان لواحتهما الزيتية بروح تخطيطة يشكل اللون فيها عنصراً مضافاً، بينما يعكس حنون المسألة فيرسم تخطيطاته بروح اللوحة الزيتية ويكون الخط هو ذلك العنصر المضاف.

تتناص أعمال حنون مع العديد من المرجعيات خارج وداخل فن الرسم، فهو لا يتحرّج من تفعيل كل الجينات الممكنة في الفن أو خارجه من تلك التي يمكنها أن تتقل إليه بشكل عفوي ويسير لتندمج في لحمة منجزه تماماً، إلا أنه أيضاً لا يتحرج من التناص الإبداعي مع منجزه السابق كذلك، فيستل منه أيقونات أثيرة لديه، وأشكالاً سبق أن احتلت مكاناً أثيراً في منجزهِ.

تتوالد مراحل تجربته بيسر، مرحلة عن أخرى، ما جعل تحولاته قادر على أن تحفظ أسلوبه الخاص وشخصيته المتميزة، ولا تحدث اختلالات كارثية في طريقته بالرسم، رغم أنها تضيف لمنجزهِ في كل مرة لمسة جديدة مؤثرة، فقد كانت أشكال شخوصه في تجربة تخطيطاته هذه تبدو وكأنها مستعارة من عمق تجارب الرسم الخمسيني العراقي، من أشكاله التي تبدو أقرب ما تكون إلى أشكال



فائق حسن في لوحاته القليلة التي تأثر بيها بدعوة (التعبير عن الطابع المحلي) والتي كان فيها يختزل أشكاله إلى مساحات لونية مسطحة نقية تقريباً.

استعار حنون تلك الأشكال وأدخلها مختبره الشخصي في لوحاته الملونة، هو الآن يزيح عنها دثاره الملوّن، ويحتفظ بمحيطاتها الكفافية التي كانت تصنعها الألوان المتجاورة، لتتحول عنده، في التخطيطات، إلى خطوط حقيقية وعلى المتلقي أن يعيدها إلى سيرتها الأولى باعتبارها خطوطاً كفافية وهمية تفصل بين مساحات لونية بعد أن يكون قد ملأها ثانية بألوان خياله الشخصي.

إن الفجوة التي يتخذها هاشم حنون استراتيجياً ثابتاً في بناء تخطيطاته، مفهوم شيئي (متيريالي)، ملء هذه الفجوات هو فاعلية يقوم بها المتلقي. فهي فاعلية تشمل اللوحة والمتلقي معاً، وعلى الأخير أن يستند في ذلك على مخزوناته من الخبرة السابقة.

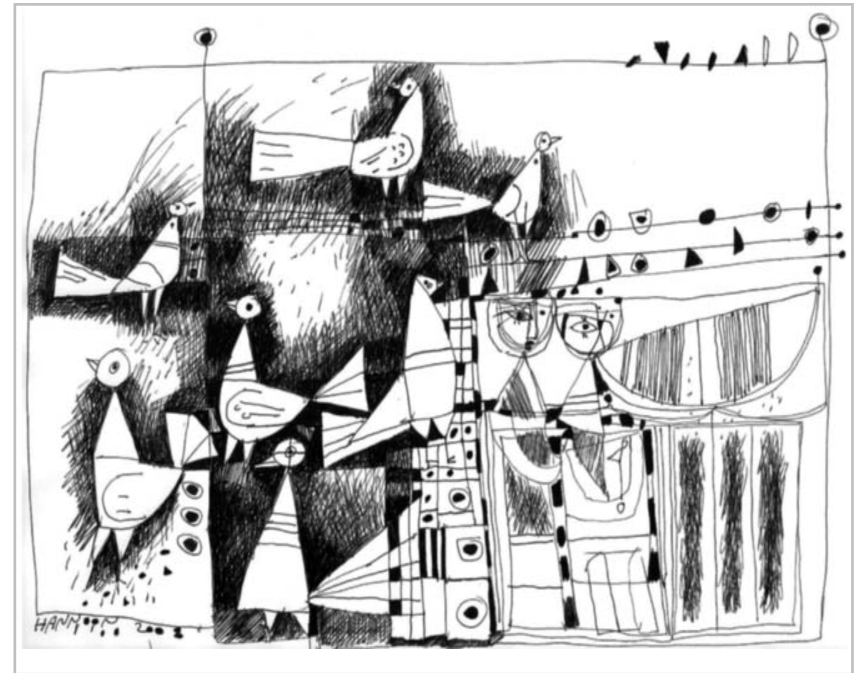
إن حقائق الأدب (السرد على وجه الخصوص)، رغم كل ما تمنحنا إياه من معرفة أحياناً، فهي لا يمكن الاستناذ إليها باعتبارها جزءاً من حقائق التاريخ، ولا يمكن الاستناد إليها باعتبارها تاريخ وقائع أو قوانين، فالشخوص الطائرة عند ماركيز، و(المسخ) الذي كتب عنه كافكا، والشخوص الطائرة في لوحات شاغال، ليست تحدياً لقوانين الجاذبية أو لقوانين الواقع بل إعادة تأسيس (لقوانين) الرسم التي هي ليست بالضرورة ذات صلة بقوانين المجتمع.

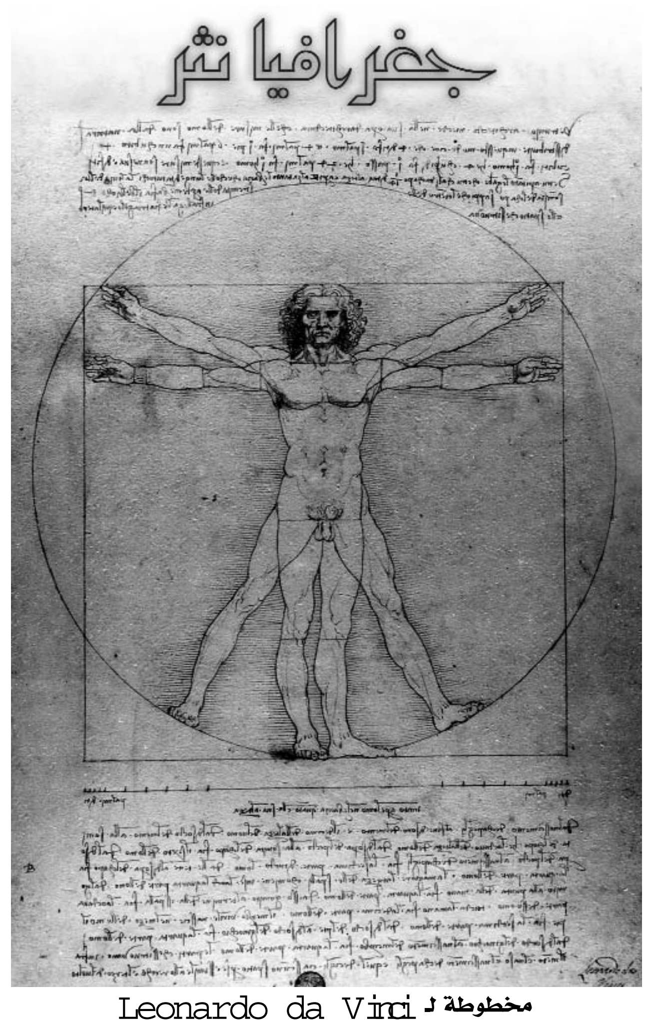
فتوزيع الشخوص على مساحة اللوحة، تفرضه قوانين اللوحة وحاجتها إلى ردم الفراغات فيها ولا تفرضه بالضرورة، قوانين الواقع وهو ما فعله حنون حينما وزع أشكاله على اللوحة، بحيث ظهر قسم منها طائراً في الأعالي، وقسم منها منطرحاً في الأرضية والقسم الآخر أجزاء مبعثرة وموزعة في أنحاء اللوحة.

يظلل حنون أجزاء من تخطيطاته ويترك أجزاء أخرى خطوطاً خارجية فقط، وفي ذهنه أن تتخذ الأشكال الداكنة في التخطيط وجوداً لونياً ثقيلاً ورئيساً في اللوحة، بينما لا تتخذ الأشكال التي حددت بالخطوط الخارجية فقط سوى وجود شبحي متناغم ومندمج بقوة، بل ومندغم في سطح اللوحة ودرجاتها اللونية.

يعود هاشم حنون، في تخطيطاتهِ، إلى قداسه الشكل الواضح، محدد المعالم الذي نستبين ملامحه، ذلك الشكل الذي هجرَ ملامحه الواضحة والمستقلة بعدَ معرضه الذي أقامه عن الشهيد في قاعة (الرواق) عام ١٩٩٠، وكانت أعماله فيه تعبيرية اشتغلها الرسام بعناية فكانت معالمها واضحة ومدروسة تماماً كأشكاله في تخطيطاته التي أنجزها مؤخراً وفيها يؤكد تقديسه للشكل وحدوده الواضحة والقاسية، ويعيد فيها تقديسه للخط ودورهِ في بناء تلك الأشكال.

❖ ناقد تشكيلي من العراق





مخطوطة لـ Leonardo da Vinci

الشعر بقوة بنات لوديف
أيام فيديل سبيتي كمومس في عالم بلا أرصفة

فيديل سبيتي

■ في بلدة لوديف الفرنسية يقام في آب/ أغسطس من كل عام مهرجان للشعر المتوسطي، يدعى إليه شاعرين من كل بلد متوسطي، العدد الأكبر من الشعراء الفرنسيين المخضرمين والجدد، تشارك في المهرجان فرق موسيقية مختلفة، تقام فعاليات المهرجان في شوارع البلدة وساحاتها، ويستضاف الشعراء في منازل سكان البلدة، ما يخلق جواً للتعارف بين الشعراء وبينهم وبين السكان والجمهور الذي يكون في أغلبه من القادمين من بلدات ومدن قريبة، نثر تكتشف العلائق السرية مع بساطة الحياة هناك...

أوديل ترش شتول الخضار بالماء. جان إيف يسند الشتول بالقصب حتى لا ترتطم ثمارها بالأرض، وموسيقى قديمة هادئة تخرج من تحت الخيمة التي تظلل الحديقة. أنظر نحوهما محاولاً الاستيقاظ، بينما هدوئهما الذي اختاراه وبإرادتهما غلافا لحياتهما السابقة والحالية، يتسلق نحوي إلى الطابق الأعلى كالنبات المعرش من الأرض إلى أعلى المبنى حتى نافذة غرفتي. كانا راضيين عن حياتهيما السابقتين التي قضاها كل واحد منهما على حدة، وها هما راضيان عن حياتهما الحالية التي يعيشانها سوية. هي لديها أولادها من زواجها الأول وهو لديه أولاده من زواجه الأول. أولادهما في مكان ما يعيشون حياتهم كما كانا قد عاشاها، وها هما يعيشان حياتهما الجديدة وأنهما يبدآن من جديد. الحياة الجديدة الهادئة يملؤها حزن رحيل الأولاد وتغربهم بعدما كبروا، ولكنه حزن أقل من أن يكون مؤذياً. لم أسألهما عن حياتهما السابقة على زواجهما، واكتفيت بما يخبرانه عرضاً، وعرفت أنهما يكملان حياتهما كما بدآها، فهما لا يستقران في مكان واحد لمدة طويلة، كانا قد قررا أن ينتقلا بعد المهرجان من لوديفالى الشمال الفرنسي في بروتون لاستئجار كرافان للسكن فيهحتى نهاية الصيف، وفي بداية الشتاء سينتقلان إلى باريس ليقيما في منزل أم أوديل العجوز والتي تعيش في المنزل وحدها. كان واضحاً تماماً أن أوديل وجان أيف قد قررا قضاء الوقت المتبقي من حياتهما مرتحلين، وهذا نابع من فهمهما أن الإقامة الدائمة والسكون يعجلان في إنهاء ما بقيلهما من وقت على هذه الأرض. أوديل تجمع المال من التعليم في المدرسة، وجان أيف من بيع بضعة لوحات إعلانية وتعليم الرسم لبضعة تلامذة في المنزل. بعد سنوات قليلة ستتقاعد أوديل من التعليم. يقول جان إيف انه سيكتشف عدداً كبيراً من البلاد التي لم يزرها بعد مع أوديل.

واحدة من ايجابيات السكن في منزل في البلدة هو الاندماج في حياة بشر حقيقيين فتنتقل من كونك مشارك في مهرجان إلى كونك فرد اجتماعي في مجتمع جديد. مدة عشرة أيام لن تسعفك في الاندماج الكلي ولكنها ستدخلك في حياة بشر آخرين كانوا غرباء قبل العشرة أيام. هذا ما لا يمكن للفندق أن يقدمه. الفندق يبقي نزيله ضيفاً غريباً عليه ان يقوم بمهمته ويرحل. الاستضافة في المنزل تفتح لك كوة في جدار اجتماعي يصير رويداً رويداً أليفاً. قبل يومين من موعد السفر، سألتني أوديل إذا ما اشتريت بطاقة الباص إلى أمستردام بعدما أخبرتها انني سأمضي عطلتي المتبقية في المدينة الهولندية الخرافية. أجبتها سلباً. قالت انه علينا شراءها عبر الانترنت. أشترتها ببطاقتها ودفعت لها نقداً، ثم سألتني إذا ما كنت أعرف كيف سأصل إلى محطة الباصات في باريس، فأجبتها سلباً أيضاً. فاتصلت فورا بابنها "غوينيل" الذي يعيش مع صديقته في شقة في باريس، وأخبرته بأنني قادم إلى باريس وان عليه ملاقاتي إلى محطة القطارات السريعة وإيصالي إلى محطة الباصات وأرسلت له صورتي حتى يتعرف عليّ حين يراني. كلمته عبر الهاتف ما يزيد على الخمسة مرات في النهار حتى تتأكد أنه سيكون جاهزاً ولكي تلقي عليه التحية وتطمئن إلى أحواله. كانت تساعدني وفي الوقت عينه تجد مبرراً للاتصال بابنها الوحيد. لم أشكرها على هذه الخدمة، فبعد تسعة أيام أمضيتها في منزلها لم يعد الشكر واجباً وإلا لبدا مزيفاً. تكرار الشكر حتى الأيام الأخيرة من مدة إقامتي عندهم سيجعلني أبدو غريباً لم يدخل في إطار العائلة كما كانا يرجوان. تصرفت كما لو أن هذه الخدمة جزء من الخدمات التي يؤديانها لي، كما فعلت حين قررا دعوة يوسف وريم والدكتور غيث وزوجته وبضعة أصدقاء فرنسيين إلى وجبة غداء في حديقتهما. قالت حينها أنها ترغب لو

نجتمع كلنا في الحديقة لتبادل الانخاب على شرف حضوري إلى منزلهم. لم تقل لتناول الطعام لأنها اعطت الجلسة تصنيفاً مسبقاً: تبادل الأنخاب. هذا ما سيرفع الكلفة مسبقاً بين الحاضرين. كان غداء مكلفاً بالنسبة لعائلة فرنسية متواضعة الدخل. فقد أحضرت أنواعاً مختلفة من الأجبان، وكان الطبق الرئيسي من ثمار البحر وحضر إلى الطاولة إضافة إلى النبيذ والبيرة، الويسكي النادر في بلدة فرنسية كلوديف. جان ايف الذي انتبه إلى مللنا من شرب البيرة والنبيذ انا ويوسف، قرر أن يكرمنا بقنينة ويسكي نشتريها في لبنان بأقل من عشرة دولارات ولكن لا يقل ثمنها في لوديف عن الثلاثين يورو. يومها أيضاً لم أشكرهما، تصرفت في الجلسة كأنني مضيف مثلهما، فوزعت الطعام على الحاضرين، ووزعت الكحول في الكؤوس، وتحدثت مع الضيوف الفرنسيين وكأنهم قادمين لزيارتي. كانا فرحين بطريقتي في تقديم نفسي على أنني فرد من العائلة، وكانا يلمحان في عينيي بريق الألم الذي يلوح كلما فكرت أنني سأعود إلى بيروت، إلى الحياة الروتينية الضجرة والقاسية. وكانت أوديل تقترب مني في كل مرة تجدني ساهما وتربت على كتفي وتقول وكأنها تقرأ أفكاري: "ستعود الى هنا يوما ما. لا تقلق".

قالت أوديل ان الدكتور غيث وزوجته بريجيت يريدان دعوتنا إلى العشاء في منزلهما. صنع جان-ايف الخيار باللبن والثوم، وصنعت اوديل الفليفلة المتبلة بالندورة وتارت التفاح. يوسف حمل قنينة الويسكي التي اشتراها من السوق الحرة، وأنا حملت قنينة العرق. كانت اوديل تقود السيارة بنا جميعا نحو منزل غيث من دون أن تعرف أين يقع تماما، كانت تبحث عنه بحسب ما دلتها زوجته بريجيت، فهذه الزيارة الاولى المتبادلة بينهم رغم انهم متعارفون منذ زمن بعيد، لكن معرفتهم كانت تقتصر على علاقة الطبيب بمرضاه، أما الآن وبسبب وجودنا نحن اللبنانيين، فقد بدأت العلاقة تأخذ منحى الصداقة. استقبلنا غيث بالترحاب على الطريقة اللبنانية فقد وافانا إلى السيارة ورحب بنا بعبارات الترحيب المختلفة فيما بسمة ناصعة تعلو وجهه. زوجته وأولاده الثلاثة كانوا بإنتظارنا عند الباب. لم ينته الزوجان من تأثيث المنزل، يقول غيث انه يبنيه على دفعات، كلما تمكن من جمع مبلغ من المال يضيف إليه شيئاً جديداً. هذه طريقة لبنانية في بناء المنازل، ولكن غيث بنى منزله في أرض مرتفعة تشرف على لوديف ووفقا للهندسة البلجيكية، التي تخلط بين الحداثة والتقليد في البناء. قال إنه يحاول تلقين ابنه اللغة العربية، حتى يمتلك الهويتين العربية والفرنسية، وأخبرنا كيف يعاني ابنه من التمييز في المدرسة المسيحية، فهو ليس فرنسيا بالنسبة للاولاد الفرنسيين وليس عربيا بالنسبة للاولاد الجزائريين، وهو ليس مسيحيا ولا مسلما بسبب تربيته العلمانية، وعندما يشكو له أبنه وجوده في الوسط بين كل الهويات، يجيبه بأنه مختلف عن أقرانه ولا يشبههم ولا يجب أن يزعجه هذا الاختلاف. لكن غيث يخبرنا على حدا، بأنه لم يكن يتوقع مثل هذه المشكلات مع تقدم أبناؤه في السن. يقول أنه يشعر في أحيان كثيرة بأن عليه اتخاذ قرارات لم يكن يعتقد أنه سيضطر إلى اتخاذها، من قبيل الطلب من إدارة المدرسة عدم إشراك إبنه في الحصص الدينية، او العمل الدؤوب على تعليمه اللغة العربية حتى ينفتح على ثقافة أبيه.

في صباح اليوم التالي التقيت في شوارع البلدة، بمسن بملامح عربية يجلس أمام منزله يتمتع بشمس الصباح الدافئة، لكن نظرة الغريب تعم على وجهه. هي نظرة الذي يعيش في بلد لا يرغب في العيش فيها ومع ذلك لا يتركها. ولكن نظرة هذا المسن أقسى من نظرة غريب، لأنه لا يريد العيش هنا ولا يمكنه العودة إلى بلاده لأنه خائنها كما يتهمه أهلها. حين رآني ماراً، اقترب مني بخطوات وئيدة وظهر محني ومد يده نحو ساعدي ليوقفني في مكاني وسألني: "هل أنت عربي؟"، فعرفت ان إعترافي بأنني عربي سيعيده إلى ذاكرة بعيدة حين كان هو عربياً ايضاً، وبأنه سيشتم هذه البلاد وأهلها المتعالين عليهم هم العرب الذين صاروا فرنسيين مثلهم بسبب ظروف لم يقرروها، وحدست أنه سيحدثني ببضعة كلمات عربية غير متناسقة حتى يؤكد لي احتفاظه بإنتمائه العربي الاصيل. شعرت أن هذه محادثة ستكون طويلة بالنسبة لصباح هادىء كهذا الصباح، فتمتمت بضعة كلمات إنكليزية متصنعا عدم فهم السؤال، وتركته خلفي متوجها نحو وسط البلدة، فيما كان ينظر ناحيتي حانقاً وصامتاً وكأنه حدس بما يدور في خلدي. أثناء مسيري فكرت ماذا لو لم يكن يريد تأكيد عروبته ولم يرد شتم الفرنسيين، ماذا لو أراد استضافتي على سبيل الترحاب والتحابب، لكن سرعان ما تراجعت عن هذه الفكرة لما نظرت إليه مجددا ورأيته يلبس العباءة العربية البيضاء والواسعة ويضع على رأسه قلنسوة بيضاء، عرفت أنّ ظني الأول لن يخيب، فهذه البلدة ليست بلدته ولو ان أحفاده وأولاده ولدوا فيها، وهو لن ينكر الامر.

في المقهى في إحدى الساحات الداخلية انتظرت الساعة العاشرة. كان علي بعد قليل ان أبحث عن المكان الذي سأقرأ فيه الشعر. كان صباحا مشمسا وهادئا. الأشجار أكثر من خضراء مرتمية في حضن الشمس والجميع نيام بعد سكرة الأمس الجماعية. وحدي وبعض السياح كنا نجوب القرية. بينما كنت اتأمل في أطراف الساحة ومقاهيها ومنازلها، فتاة شقراء عيناها خضراوان كانت تتجه نحوي. على كتفيها حملت حقيبة وعلى وجهها بسمة خفيفة. لم احر جوابا "أنها تبتسم لي وإلا لمن". اقتربت سينتيا التي تشبه الممثلات الاميركيات في مسلسل دالاس بقصة شعرها وملابسها القديمة الطراز. سألتني إذا ما كنت الشاعر الذي سيقرأ بعد قليل. فأجبت بالايجاب. قالت أنها ستدعوني إلى كوب من البيرة ريثما يحين الوقت. لم أرفض. كانت أوديل قد حذرتني من رفض دعوة إمرأة إلى كأس، وحذرتني من أن أحاول دفع الفاتورة الدعوة."إذا دعونك،

لب الدعوة ودعهن يدفعن وإلا سيشعرن بأنك تستخف بهن".

سألت سينتيا عن القصائد التي سأقرأها بالعربية وعن ترجمتها بالفرنسية. سينتيا هي الفتاة التي ستقرأ قصائدي بالفرنسية بعد قراءتي لها بالعربية. قلت لها انها أقرب إلى سائحة من قارئة شعر. فضحكت ضحكة عالية وقالت أنها بعد عدة قراءات تعتاد وقع الشعر على مسمعها حتى تروح تقرأ من دون أن تحتاج لفهم ما تقرأه. وهذا صحيح إذ اني بعد عدة قراءات شعرية وجدت ان قارئي الشعر باللغة الفرنسية يقرأون كل القصائد بنفس الوتيرة وبالنغمة الصوتية ذاتها. كما كنا نقرأ قصائد "الاستظهار" في الصفوف الابتدائية. حينها قررت أن أقرأ قصائدي بالعربية وبالفرنسية، هكذا يمكنني ان اوصل بالصوت أحساسا لم تتمكن الترجمة السريعة والمرتبكة من إيصاله.

بعد كوبين من البيرة قالت سينتيا انه علينا ان نلتحق بالمكان الذي سنقرأ فيه. في الطريق فكرت انه ربما علي الانحراف بها ناحية الغابة. كان يمكننا ان نلعب لعبة "ليلى والذئب" هناك. هي ليلى وانا الذئب. لكن رغبتي بقراءة الشعر كانت أقوى وخصوصا أمام جمهور غريب لا أعرفه.

مددت يدي نحو شعرها الاشقر ألاعبه. فنظرت إلي نظرة مزمجرة. ثم سألت إذا ما كان يعني لمسها انني اريد ممارسة الجنس معها، ولكنني لم أكن بهذا الوارد فعلا، ولم أكن بوارد السؤال نفسه الذي صعقني. هؤلاء الفتيات الفرنسيات لا لعب معهن، إذا كنت ترغب بممارسة الجنس معهن عليك قول ذلك مباشرة وإلا فعليك ان تبتعد. ابتعد وكن صديقاً، فهذا أفضل، لان أي إشارة بالتقرب تعني انه عليك أن تكون مع واحدتهن طوال الوقت، وفي حال اخترت ان تكون مع واحدة منهن فإن أي خطأ قد تحسبه ترتكبه من قبيل التحرش بفتاة أخرى أو قبول تحرش فتاة أخرى وتصنفه فعلا من قبيل الحرية والتحرر سيودي بك إلى التهلكة. هلاك الاتهام المتكرر بالدونجوانية. لا أكثر.

سيسيل الفتاة النحيلة والقصيرة، رغم انها طردتني من السيارة إلا انها حين رأتني برفقة فتاة في السهرة اقتربت مني وهمست في اذني بما يفيد انني "شرموطة" لا يشغل بالي إلا عضوي. لم يكن بإمكاني إلا النظر اليها شزراً مومئاً لها بيدين سكرانتين ان تبتعد. ابتعدت وهي لا تزال ترمقني بنظرة مفادها "انت لي، فلا تعبث مع غيري". وأنا بالطبع لم أكن في هذا الوارد أيضا، انها عطلة قصيرة وعلي أن أمضيها كيفما اتفق من دون أية وعود أو مشاريع تفيض على العطلة. لكن هذه الحسابات لا تخضع لحساباتهن، فالعلاقة هي العلاقة سواء أرسيت خلال يوم او خلال دهر. هذا دأب نساء العالم ونقطة ضعفهن. أفكر بصوت عال.

قلت لسينتيا الشقراء، اقرأي شعري من بعدي فهذه العلاقة تكفيني لليوم وسنرى في ما بعد أين سننجرف، فابتسمت بسمة ساخرة وقالت: "أيها الجبان".

لم أكن جباناً على ما اعتقدت، ولكنني كنت غريباً في مكان غريب، ولم أنزع عني غربتي أبدا، أردتني كذلك وبقيت كذلك، كنت أجمع كل اريحتي لامستردام، المدينة التي ربما كنت أحد بنائيها في الحياة الماضية. ينتابني شعور بأنني نفيت منها في زمن ما، وانني لا أكف عن محاولة العودة إليها. أمستردام مدينتي المشتهاة مذ أدمنت على أفلام الرسوم المتحركة.

قال يوسف انني في طريق عودتي في القطار إلى باريس سأندم ندماً ثقيلاً لانني لم أختر الفتاة التي يجب ان اكون معها في لوديف رغم ان كثيرات كن يحاولن التحرش بي، مباشرة. قلت له انني لن أنصاع الا لرغباتي، واذا كان علي ان لا اكون مع أي واحدة منهن فلن أكون. ولكنني كنت في صميمي حائراً بين الصورتين اللتين اتشكل منهما: الدونجوان، والشاعر. وانا أعرف انني دونجواناً أكثر منه شاعراً، فقد أحضرت الى لوديف كل ملابسي التي حين أرتديها في بيروت اكون في واجبي الدونجواني، وأحضرت منظف الوجه وأحسن العطور، وكنت كلما خرجت امشط شعري كي أصير شخصاً قابلاً للتحرش. أما بالنسبة للقصائد فقد قرأتها بخفة، وكأنها قصائد غيري، ولم أعرها أي اهتمام. فالقصائد كتبت في بيروت، والآن حتى ولو أنني في مهرجان شعري، الا انني سأستغل غربتي عن بيروت ثانية بثانية، وسأتصرف كسائح، لذا سأنزع ثوب الشاعر وأرميه في نهر لوديف الملوث، وهكذا سيزداد تلوثاً بالتأكيد.

هنا، في هذا المكان المقفل علينا جميعاً، أي الشعراء والسياح والجمهور والعاملين في



المهرجان، كان قناع الدونجوان غالباً ما ينتصر على قناع الشاعر. أشعر ان في وجهي قناعان يتصارعان ولكن من دون أدنى مساواة. فحتى أثناء قراءة الشعر من على المنبر كان الدونجوان هو المسيطر. صاحب النظرة الحادة، غير المنفعل، الناظر الى امرأة وحيدة تجلس بين الجمهور، المتصرف بعفوية ومن دون أي قيد يفرضه الجلوس أمام جماعة من الناس. كنت أشعر ان القصائد نفسها كتبها هذا الشخص حين كان يستعير قناع الشاعر فلماذا لا يقرأها مستعيداً قناعه الاصلي. في كل جلسات القراءة الشعرية، كنت أضع رجلاً على رجل مشكلا بهما حرف "لا"، وأبدو وكأنني انتظر انتهاء الشعراء الآخرين من قراءاتهم حتى أتفرغ لصدمة الجمهور. هذا شعور الدونجوان، لا يداخله شعور الشاعر أبداً. فالشاعر الذي طردته من لعبة الشخصيات كان يسير في الغابات ليتأمل في الأفق منتظراً نزول الوحي.

قرأت القصيدة الاولى فيما كنت أحدق بالاشجار التي على التلة في الخلفية. كنت اشعر ان الاشجار جمهوري. أحسست انها تستمع الى القصائد وتهتز من الضحك، او انها أرادتني ان أشعر كذلك. وحين انتهيت من القراءة مرت نسمة بوجهي وصعدت نحو التلة فارتمت بين الاشجار وكأنها تطلب منها ان تصفق لي، بينما كان الجمهور شبه مصدوم. لم يفهموا ما قرأته عليهم، حتى ان امرأة من الجمهور رفعت يدها لتسألني سؤالاً: "هل لديكم نبيذ في لبنان"، فهززت رأسي وقلت :"نعم". ثم انصرفت الى الحانة قرب الكاتدرائية علني أجد كأس نبيذ أشارك به كل كروم العنب الممتدة على الطريق العام من لوديف الى مونبليه، تلك التي لو كان لها القرار لتحولت الى زبيب قبل ان يصل السكر الى قلبها.

هو سؤال بسيط :"هل عندكم نبيذ في لبنان؟"، كان بإمكاني الاجابة بنعم، وينتهي الامر، ولكنني شعرت كم انني غريب أمام هذا الجمهور الذي أسمعه شعري. غربة ثقافية لو صح القول. كيف يمكن ان أقرأ شعراً على جمهور لا يعرف ان اللبنانيين يصنعون النبيذ؟ هذا السؤال يحيلني الى سؤال آخر: "هل يعرف هذا الجمهور لبنان؟". وفي حال لم يكن يعرفه فهل سيعرفه شعري به؟ فشعري الذي أكتبه لا بد يخرج من لبنانيتي ومن ولادتي هنا ومن عيشي كل سنواتي الآفلة في بيروت، ومن تمتعي بالكحول اللبناني والا من أين يأتي كل هذا الكحول في القصائد.

طرقت الباب مرتين قبل ان أدخل الى المنزل عند الساعة الثانية صباحاً. لم أتوقع أن يفتح لي أحد، ولكن فتح الباب وكان جان-ايف أحمر الوجه مغتبط، وقال: "انت مهذب اكثرمما يجب،كان عليك ان تفتح الباب بمفتاحك، ولكن بما انني ضبطتك متلبساً فأنت مجبر على إكمال السهرة معي". ابتسمت وقلت ما يفيد بأنني لا أستطيع إكمال السهرة. فضحك ضحكة عالية قائلاً ان القرار بات في يده الآن هو معتقلي عند باب المنزل. كنت أعرف أن جان-أيف يتسلى في ان يتحداني. يشعره ذلك بأنه يمتص ما أمكن من شبابي الذي يفتقده، كمن يفتقد فتاة أحبها كثيراً ثم تلاشت من غير ان ينتبه. لم يكن أمامي سوى الانصياع الى الاوامر. سكب كأسين من الشنابس، الكحول الالماني الاثير على قلبه والذي يقول عنه: "لو أعطيت فيلاً مستوحداً في الغابة قدحاً من الشنابس فسيعتقد انه أسد". شربنا القدحين دفعة واحدة، ثم أخذ غيتاره وراح يعزف موسيقى تشبه تلك التي دأب على عزفها طلاب الستينات الباحثين عن بدايات قوس قزح ونهاياته. كانت عيناي مقبلتان على الانغلاق، ولكن حاسة السمع ما زالت قادرة على المقاومة ولو بصعوبة. رحت استمع الى نغمات غيتاره بينما يغزوني النوم وانا على كرسيي، وهو ينظر في وجهي ويبتسم، ثم يناديني باسمي: "فيديل، فيديل، لم يحن وقت النوم بعد". فأستيقظ ظاناً انني في بيروت على سريري او فوق كرسي بار بيروتي ما. ثم يسكب قدحاً ثان له ولي، فنكرعه دفعة واحدة من دون ان نتبادل التحيات. فأمعن في النعاس بينما يمعن في نقل أصابعه بين الاوتار. وحده الغيتار ثالثنا غير السكران، يتأملنا بهدوء وكانه يعرف دور موسيقاه في الجلسة كلها، فيما شخير اوديل يهبط من الطبقة الثانية نحونا، حاملاً أحلاماً كلها تتعلق بالشباب الآفل.

مررت بقرب كشك المكتبة التي أهديت صاحبها كتبي ليبيعها. مجموعة شعرية واحد نفدت. كانت قد اشترتها صفية، او صوفي، الفتاة الجزائرية الفرنسية والتي تعيش في لوديف. اقتربت مني وقالت انها اشترت المجموعة الشعرية الحمراء رغم انها لا تقرأ العربية. فسألتها لماذا اشترتها طالما لا تقرأ العربية. للذكرى قالت. ثم طلبت مني أان أكتب لها جملة ما على الغلاف. نظرت الى وجهها الجزائري الذي لم تخالطه اي فرنسية، بعينيها السوداوين الكبيرتين ورموشها الطويلة وشعرها الاسود المجعد بترتيب وبنيتها الضخمة من أكل الكسكس الجزائري والكرواسان الفرنسي، ثم كتبت: "الى صوفي، التي حين يصل الامير على حصانه الابيض، ستدير ظهرها له". كانت جملة غبية لا اعرف من أين أتت على بالي، ولكنها أعجبت بها أيما إعجاب، وظنت انني اعرف معاناتها في هذه البلدة الفرنسية البعيدة. ظنت انني اكتشفت شعورها بالغربة، فهي تريد ان تكون فرنسية ولا تتمكن من ذلك بسبب موانع المجتمع الجزائري الذي تعيش فيه، ولا تريد ان تكون جزائرية بسبب حشريتها تجاه المجتمع الفرنسي المجاور ورغبتها في ان تكون فرداً في اجتماعه. حتى الخليط بين جزائريتها وفرنسيتها لا تتمكن من تحقيقها. فالجزائري الذي يبدي رغبة بالاندماج في مجتمع القرية الفرنسي سيشعره أهله بأنه يتغرّب عنهم. كما شرحت صوفي.

توجهت إلي بملاحظة خفرة حول تمضيتي وقتي مع الفرنسيات العاملات في المهرجان، وكأنها تريد مشاركتي في ذلك، او تريد لفت انتباهي الى الفتيات العربيات اللواتي يمكنني تمضية الوقت معهن

أيضاً. لم اعر صوفي أي انتباه في ما بعد، ولكنني كنت أراها الى جانبي دائما أينما حللت، ورغم ذلك أبقيت على مسافة بيننا. ظلت المسافة التي تفصل بيننا طوال فترة المهرجان هي نفسها كأننا مربوطين بشلف من الحديد. هي تحضر كل الجلسات التي أقرأ فيها الشعر، وانا أنظر إليها من بين الجمهور وكأنني اقرأ لها. هذا لا أكثر.

كادت البلدة ان تصير بلدتي. راحت قدماي تسيران فيها من دون عوائق، وشيئاً فشيئاً صرت أعرف اغلب سكانها، حتى ان صاحب السوبرماركت صار يرحب بي كما يرحب بزبائنه من سكان القرية. كنت قد بنيت صداقة مع اثنين من فتيانها الاشقياء. لم يبلغا الثانية عشرة من العمر ولكن من الواضح انهما سيدا عصابة الفتية في البلدة، لا يثنيهما شيء عن ترديد الشتائم وتبادلها ومغازلة الفتيات المارات في الشوارع، وكانا يطلبان مجة من سيجارتي خفية، فأعطي كل منهما سيجارة ليدخنا على راحتهما. قالت اوديل ان هذين الصبيين يحولان المدرسة الرسمية الوحيدة الى ورشة مشاجرة. أحدهما فرنسي الهوية والشكل والاخر عربي جزائري وهما صديقان منذ طفولتهما فقد تربيا في الحي نفسه، ولكنهما في المدرسة يتحولان باتفاقهما الى قائدي عصابتين، واحدة فرنسية واخرى جزائرية، ولا تكف العصابتان عن المشاجرة الا بعد طرد هذين الصبيين من المدرسة، وبالطبع حين يطردان لا يعودان الى المنزل، بل الى الغابة القريبة يصطادان العصافير بالنقيفة ويأكلان التوت البري. واذا عادا ليلاً الى البيت لا يسألهما أهلهما عما فعلاه خلال النهار. فالاول يعيش مع والده السكير والثاني يعيش مع جدته وجده العجوزين.

سأل صاحب الحانة ماذا تريدون ان تشربوا، وكان يرى الصبيين الازعرين اللذان ظننتهما مجرد خيال طوال الوقت. نظرت اليهما وسألتهما: "ماذا تريدان أن تشربا"، فقالا معا: "فودكا"، وضحكا طويلاً وضحك معهما صاحب الحانة، وانا لم أعرف لماذا يضحكون جميعاً، فطلبت كأساً من النبيذ الابيض المحلي، وكرعته، مهيئاً نفسي للعودة الى المنزل. كان النوم حلاً صائباً لسهرة بعد الظهر هذه. ثم همس الصبي الفرنسي الاشقر في اذني قائلا: "ستنام عندنا الليلة". كان يقولها وكأنه يهيء لي أمراً ما خطيراً.

قالت اوديل مبتسمة، انني أحسن استغلال وقتي في لوديف. لم أفهم ماذا تقصد، وربما هي لا تقصد شيئاً. فأجبت، انني أحب هذه البلدة ولولا انني ذاهب الى امستردام لمكثت فيها. ابتسمت اوديل مرة جديدة وقالت ان أمستردام اجمل بكثير، وعلي ان ازور هذه المدينة الجميلة، فهناك سأرى صورتي في مرآة حقيقية. ولم تخطء أوديل فبعد عشرة أيام أمضيتها في شوارع أمستردام صرت أراني في مرآتها غير ما أراني في مرآة بيروت. لنقل انني صرت كائناً أكثر تحضراً، لكأن أمستردام أخرجت مني طاقة كامنة من التحضر والهدوء وغياب القلق. طاقة تظل مكبوتة في بيروت. ففي مدينة مثل أمستردام ينفض اللبناني عنه كتلة مقبضة من التوتر لا يمكنه العيش من دونها في بيروت، هناك تيبس كتلة القلق والتوتر وتتساقط عن الجسد والروح، كوحل ناشف يتفسخ فوق الجلد.

اكمالاً للحديث مع اوديل، سألتها عن شتلات البندورة التي تزرعها في الحديقة، فقالت ان عليها ان ترفع النبتات عن الارض على القصب، وانها تؤجل هذا العمل يوماً بعد. تخاف ان يمتص التراب ماء الثمار، فتغزو لبّها داباته، فتستحيل جافة وغير صالحة للاكل. قلت عليك ان تتركي بعض البندورة للتراب ودوابه. وبعضه لك، وأخبرتها عن "سهم العصافير" من الحبوب التي ينثرها فلاحونا في موسم البزار. فهمت قصدي وضحكت قائلة: "وأنا. ماذا افعل اذا ما تصالحت شتلات البندورة مع التراب ودباته؟".

جانخ ايف باغتني: " لقد سمعناك تقرأ الشعر اليوم". كانت أوديل تنقره في كتفه ظانة انه سيقول كلاماً لن يعجبني كما يفعل حين يكون "مزهزهاً" بعد ثلاثة كؤوس من النبيذ المحلي، لكنه دفع أوديل دفعة خفيفة وكأنه يمنعها من التدخل، وقال لقد أعجبتني قصائدك عن الاشجار. انفرجت أسارير اوديل وابتسمت كأن مشهد عنف بين ذكرين قد تم استبعاده. قلت له: " لماذا قصائد الاشجار تحديداً؟. قال: "لانك تعلم ان الاشجار تملك جهازاً عصبياً". رفعت كأسي له وشربنا النخب. ومن حينها بتنا صديقين حميمين لولا انه لا يريد تعلم استخدام الانترنت التي كانت لتمنحنا فرصة أفضل للتواصل. ثم أراني رسومه التي كان موضوعها الاشجار. وكانت جميلة فعلاً مرسومة بذهنية



رسام يعرف ان للاشجار أجهزة عصبية.

سألت الصبي الاشقر أين يبيت فأشار بيد واثقة الى الغابة. فانطلقنا نحوها. شعوري بأن الغابة بعيدة راح يخفت رويداً رويداً. كلما انطلقت بالركض أسرع فأسرع أتحول الى ذئب برأس مروس وفرو لا يمكن للثلج تحديه. أصير انا والصبي اليافع نركض جنباً الى جنب في الغابة بينما الكاميرا لا تكف عن تصويرنا من وسط البلدة. وكأن حريتنا هذه خروج على المهرجان برمته.

كما في بيروت، كذلك في لوديف، جاذبية الشكل وافتراق المضمون عنها. كانت سيسيل وحدها قد اكتشفت هذا التفارق منذ نظرت في عيني أول مرة. قالت ان تبجحي بحسن وجهي يخفي لؤماً ثقيلاً يعشعش هناك في داخلي الذي تخيلته كمغارة رطبة ومعتمة لما كانت تصفني. ثم راحت تتعامل مع الشخص الكامن في الداخل لا الذي يقدم نفسه متشاوفاً بشكله. هذا ما كنت تتقنه بسمة في بيروت قبل ان تقرر الرحيل الى قبرص لتتركني اتخبط في المدينة وحيداً بعدما صقلت وحدتي طوال أربع سنوات قضيناها سوية.

لفت سيسيل سيجارة الحشيش بإتقان تام، أشعلتها بهدوء ثم مجت مجة خفيفة، ومررتها لي.قلت انني لا أدخن الحشيش لانني أصاب بالبارانويا، فابتسمت وردت بأنني أخاف ان أتخلى عن توتري، فأن أصير كائناً هادئاً يفاجئني بحسبها، لانني سأشعر بأن الشخص الجديد الذي سأكونه هو ليس أنا. وافقت على ملاحظتها بينما كنت أنظر الى الشق الذي يفصل بين نهديها الصغيرين. لم أرد على شغفها بالتحليل لانني أتخيلها ممدة على سريرها مغمضة العينين فيما تداعب بطنها وفخذيها وشعر العانة ولا تناديني لأنام بقربها. وعلى غير عادتي الصحافية لم أطرح عليها أسئلة كثيرة، ولم أرد ان أعرف عنها أكثر مما تعلمني هي نفسها، ولم ألجأ الى قدرتي على التحليل. قلت انني في عطلة وعلي ان أتصرف كما لو انني في عطلة، أمور الحياة المتشابكة سأتركها للحياة المتشابكة هنا في بيروت.

من منكم لا يشعر بأن فوق وجهه وجها آخر. كم وجها يبرز كل واحد منكم من وجوهه حين يكون بين جماعة من الناس. حتى انني تمكنت من خداع الجميع بوجهي الجديد الذي أرتديته في لوديف. كما في بيروت كذلك في لوديف يمكنني ان ألعب دور الملاك ساعة أشاء ودور الشاعر المثقف ودور الفتى المتروك الى مصيره ودور المقبل على الموت منتشياً ودور المنقوع تحت ضوء الشمس القاسية والبلهاء ودور العامل المجتهد ودور الصديق الصدوق ودور الخائن غير الملام على خيانته ودور المقتنع بأن الايام تمر بأسرع مما نشعر ودور الساعي الى استخدام كل أعضاء جسده في ما يفيدها ودور المتواصل مع الطبيعة على علاتها ودور الفلاح الذي يحب الارض ودور الابن والاخ والخال ودور الملحد. كان بإمكاني في لوديف ان اكون ما أريد أن اكونه، وهكذا مرت الخدعة على الجميع، حتى على اوديل وجان أيف وعلى أليس وسيسيل وسينتيا ويوسف وغيث وزوجته. كانت التفاحة التي أحملها فوق رأسي خفية عليهم جميعاً، وحدي أراها في المرآة الصغيرة في حمام المنزل.

انجذبت الى الغرند كابار. هناك حيث يتجالس المتسكعون بأوشامهم التي تغطي أجسادهم. كنت اذهب الى تلك الحانة المشرعة في الهواء الطلق وأطلب البيرة وأجالس الفتيات هناك اللواتي لتواصل السكر عندهن لا يضعن حواجز في التعارف. كنت أجالسهن رغم انني ابدو غريباً عن هذا البار بقميصي المكوي وبنطالي النظيف وخلو جسدي من الاوشام والحلقات الحديدية. ولكنهن بدون كما لو انهن يرين فيّ شخصاً آخر غير الذي أقدمه لهن. كن يرتحن الى الجلوس معي كما لو أنني أشبه شبان الحانة الذين قرروا ان لا يكونوا عالة الا على انفسهم، ورموا الحياة في سلة المهملات في المكاتب وانطلقوا الى حياة خاصة يصنعونها. جميعهم يؤلفون الاغاني ويغنونها، وجميعهم يتقنون الصمت. ولم أجد أي صعوبة في مجاراتهم في ما هم فيه. فالكائن الذين يطلبون ان أكونه بينهم موجود فيّ، وقد صقلت بيروت موهبته أيما صقل.

قالت أوديل انني سأقرأ الشعر اليوم قرب النهر. كانت تتابع كل قراءاتي الشعرية. قلت انني سأكون هناك في الوقت المحدد، لكن جان-ايف كان قد ملّ الاستماع الى القصائد نفسها في كل مرة، وانا أيضا. فصرخ لي من الحديقة كي أنزل وأشاركه كأساً من النبيذ المحلي. كنت قد مللت النبيذ أيضاً. هؤلاء الفرنسيون كم هم قادرون على تحمل نبيذهم. نزلت الى الحديقة، كانت اوديل قد ذهبت للاستماع الى الشاعرة الالبانية. قال جان ايف مرحباً ان البطات هربن من النهر منذ وطأت عتبة الحديقة: "تعرف البطات ممن تهرب"، قالها ضاحكاً ضحكة عالية.

الى النهر بعد أربعة كؤوس من النبيذ. قلت للجمهور المرتخي على بالونات منفوخة، أنني سأقرأ قصائدي بالعربية وسيسمعون ترجمة قصائد أخرى بالفرنسية، فقط لانني أريد ان أنوع قصائدي على مسمعي، طالما أنهم جميعاً قد استمعوا الى قصائدي كلها بالفرنسية، وعليهم الآن أن يستمعوا اليها مرة جديدة، ولكن قرب النهر هذه المرة. لم يصفقوا، لم يتفاعلوا، فقط كانوا مسترخين للاستماع الى لغة أخرى غير لغتهم تخرج حروفها من كل أنحاء الفم، مروسة وحادة لترتطم في قموع آذانهم كأشلاف حديد ترمى من الاعلى. قرأت ما تيسّر لي من أشلاف الحديد ثم خرجت الى ساحة البلدة. هناك ساستفرغ الشعر لأتخلص منه، كما بالع الحبوب المهلوسة يستفرغ دمه.

في بيروت تحت قوس النصر المرتفع دوماً لا يكف الهاتف عن الرنين. إنهم الاصدقاء. تقول امي حين أزورها أن أصدقائي لا يتذكرونني الا حين أكون عندها. معظم الاتصالات هدفها تحديد وقت السهر ومكانه. في بيروت تحت قوس النصر المرتفع دوماً لا مجال سوى للسهر والنوم والكتابة والسخرية من الاصدقاء وإقامة علاقات

حب على عجل والمشي. وكل ذلك مرتبط بالسهر. ففي سهرة الأمس، حين صعد الفودكا مباشرة الى الرأس لابطا المعدة، كان لا بد من تقريع أحدهم أي إزالة قناع وجهه. هذا أحد تسالي المدينة المتمددة قرب البحر. اتصل علي، قال انه كتب قصيدة جديدة ويريد ان يسمعني إياها عبر الهاتف. وأنا استطيع تخيّل علي من على كنبته التي كتب عليها القصيدة. نصف غائب عن الوعي بعد عشرة عبوات من بيرة هينكين، ولهذا انتقاني من بين الارقام التي يحفل بها هاتفه ليقرأ عليّ قصيدته. "اخترعوا الميكروفون ليقولوا بصوت عال ما يجب ان يقولوه بصوت خفيض. ومع ذلك لم ينقرض الميكروفون". قصيدة جميلة قلت له. سألني اذا ما أحببتها فعلاً، فأجبته انني احببتها فعلاً، وبأنني لا أقول في الشعر رأياً مجاملاً، فبدا أنه اقتنع بما قلته له، رغم انني لم احب القصيدة فعلاً، كنت في لحظة كره للشعر، ذاك الذي يرفعني من شعري كلما عنّ على بالي. ارتاح لرأيي فقال انه كتب قصيدة أخرى أيضاً، فطلبت منه أن يقرأها "الضحايا التي تحملينها على ظهرك يعرف الغراب أين تدفنيها. لكنه لن يدلك. سيتركك هائمة في البراري مع ضحاياك وسيسخر من قدرتك على ارتكاب الجرائم. انت هبة القتل للأرض. هبة القتل....سفاحة".

قلت ان هذه القصيدة جميلة أيضاً، رغم انني كنت أفضّل كلمة الجثث محل الضحايا.



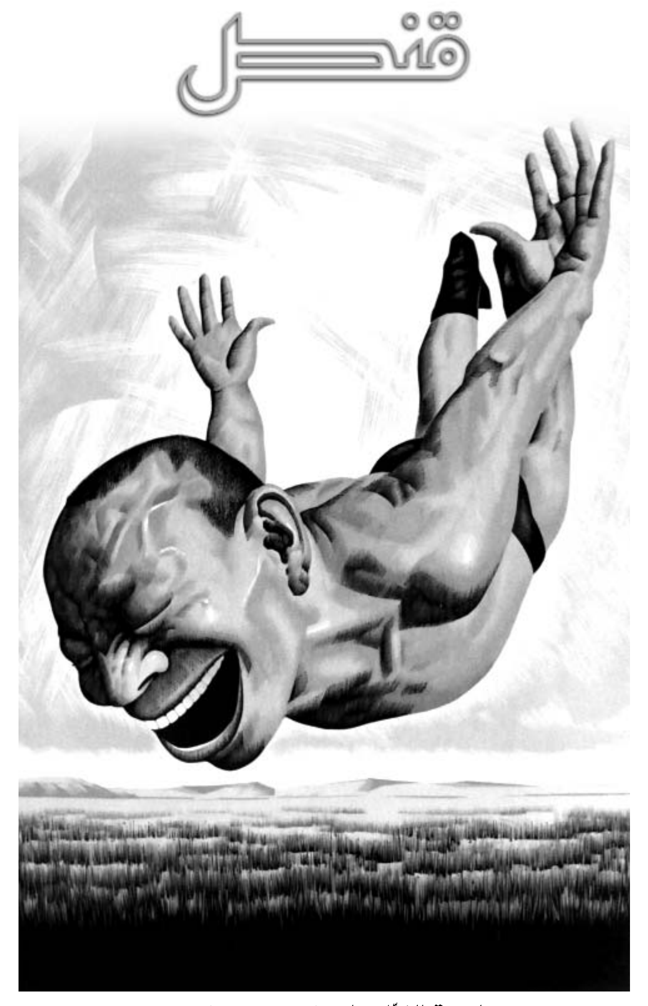
في بيروت لا اعرف من أين يصل الى ظهري بيت السلحفاة، ولا كيف ارميه عن ظهري لاتحول الى ضفدع في الليل. أسير تاركاً يدي للهواء وحقيبتي مدلاة أسفل خصري، وحذائي يشبه كل أحذيتي الأخرى. تواطؤ تام مع الأرض التي يمشي فوقها. وبيت السلحفاة لا يفارق ظهري. لا أشعر بوزنه ولكنني أراه هناك، دائري وأخضر ومقطع الى قطع صغيرة. يتآلف مع أنفي المروّس وأصابعي المفلطحة. كم جزرة عليّ أن أنهش حتى أصير أرنباً. أهدس ماشياً.

كان عندي أصدقاء في المدينة، ولكنني استعديتهم جميعاً. قال الطبيب أنني أعشق التدمير، أدمر كل ما هو لصالحي. قال انه يجب ان أتوقف عن قراءة سيوران والنظر في لوحات فان غوغ. قال ان الشعر واللوحات يستدعونني الى عالمي الآخر الذي لا أكف عن استخدامه في تهديم عالمي الحقيقي. وكنت قد ادمنت سيوران وفان غوغ ولم يكن سهلاً ان أكف عن ادمانهما. فنقدت الطبيب أجرته وخرجت من عيادته الهادئة الى غير رجعة. وحين اتصل بي ليطمئن عن حالي سألته اذا ما كان سيوران او فان غوغ يحتاجان طبيباً نفسياً. أجاب انهما كانا يحتاجانه لا بد. تأكدت حينها ان لا حاجة لي به أبداً. كنت أعشق هذين المجنونين، المهجوسين بفكرة أخرى عن حياتيهما. كان سيوران مبجّل بقائي على قيد الحياة وكان فان غوغ رسام هذا التبجيل. الاول يعيش بسأم والثاني يقهقر صورة الاشياء عن نفسها. الاول متحدي خائف يشعر بانه يرى الحياة على غير ما هي. يعرف ذلك ولكنه لا يتمكن من الكف عن التورط فيها. حتى كتب: "أتسكع بين الايام كمومس في عالم بلا أرصفة"، وأكملت عنه قصيدته الساخرة "تتوقف أمامها سيارة يقودها ليونارد دي كابريو". أما الثاني فيلوكه اللون الاصفر ثم يبصقه على اللوحة لوناً للنور، ذلك المتخفي على شاكلة حلقات.

ضربة واحدة على المفتاح فتشتغل السيارة. دعسة واحدة على دواسة الوقود لتنطلق. تحب سيارتها سيسيل. تشعر بأنها بيت ثان اذا ما فقدت بيتها. ولكن حزنها الابدي الذي يتوج عينيها يقول انها ستفقد بيتها وسيارتها وربما ملابسها. ضحكت وقالت انها ستعيش في مخيم العراة القريب. هكذا ستبادل عيشها بجنس تمارسه وستحاول قدر الامكان ان تجعله مفرحا لها.

ندهت على سينتيا بشعرها الاشقر وعيناها الخضراوين ومشيتها التي تبديها وكأنها خرجت من مسلسل أميركي هو دالاس على الارجح. أتت حاملة كأس نبيذ في يدها وبدت منتشية. قالت ماذا تريد أيها المتحرش الابله؟. سألتها عن رأيها بشواطئ العراة. فأجابت مبتسمة، "جميل ان تكون عارياً على ان لا يقتحمك الخجل". صفقت لها بيدين مصرتين، وقلت ما أجملكن انتن أيتها الفتيات ارتيابكن من الخجل منكن وفيكن.

❖ شاعر من لبنان



لوحة للفنّان الصيني: يوي مينجون

النص المترجم
حين تخون اللغة الثانية.. اللغة الأم

مزاحم حسين

■ الترجمة ليست مجرد استبدال ألفاظ من لغة، بما يناظرها من ألفاظ في لغة ثانية، وبشكل آلي أو بالاعتماد على المعاجم. هي صهر وإعادة صياغة لغوية فاللغة، أية لغة، صرح كامل تدخل في إقامته مواد متعددة، ولا تمثل المفردات فيه إلا ما يمثل الطابوق في البناء المتكامل، وعلى المترجم أن يدرك بأن لكل لغة طريقتها الخاصة في إثراء مفرداتها بالمعاني وظلال المعاني. مما لا يستطيع أي معجم لغوي احتوائها أو إعطائها كاملة.

إن القراءة الواعية في اللغة الأجنبية والمراقبة الدقيقة لأسرارها في توليد المعاني ورصف المفردات هي السبيل الوحيد للإحاطة بها وبالتالي التمكن من الترجمة منها وإليها، كما عليه أن يُلمّ بالتراكيب الصرفية والنحوية والتعابير الاصطلاحية وأن يلم كذلك بالخلفية الحضارية والثقافية لمتكلمي تلك اللغات.

ولكن أسمى ما يجب أن يطمح إليه المترجم هو: ما يمكن أن نسميه (الحس اللغوي) للغات التي يتعامل معها، وهناك حقيقة يجب أن لا نتغافل عنها، وهي إن حسّنا اللغوي في اللغات الأجنبية، يظل قاصراً عن حسّنا في اللغة الأم. ولهذا فإن أصعب أنواع الترجمة، وأشدها عرضة للأخطاء والضعف، هي الترجمة من اللغة الأم إلى اللغة الأجنبية. وهناك أنواع عديدة من الترجمة. فهناك الترجمة التحريرية والشفوية الفورية والتتبعية والمنظورة والتلخيصية والتحليلية والعلمية والأدبية. والترجمة الأدبية نفسها تكون فيها الترجمة الإلهامية paraphrases أو ترجمة ما وراء العبارة.

إن على من يترجم النصوص القانونية أو الدينية أو العلمية مثلاً، أن يكون دقيقاً وملتزماً بحرفية النص، ولايتصرف إلا بحدود متطلبات التركيب النحوي للغة المترجم إليها. أما من يترجم الأعمال الأدبية، فله حرية أوسع في التصرف من أجل تحقيق ما يهدف إليه النص الأصلي من خلق متعة فنية. إضافة إلى إيصال الأفكار والأحاسيس التي يعبر عنها أو يجسدها العمل الأدبي. لذا يحتاج المترجم في الشعر إلى تذوق القصيدة، وإلى إحساس عالي سواء أكانت ترجمته نثراً إيقاعياً أو نظماً. لذا يُلزم أحياناً أن يكون المترجم نفسه شاعراً كي يوفّق في ترجمته الشعرية. فمهما كانت براعته ومعرفته بأسرار اللغتين خ اللغة التي ينقل عنها واللغة التي يترجم إليها- لا ترتفع الترجمة إلى المستوى الرفيع، ما لم تكن عنده ملكة الشعر أو إحساساً مرهفاً يجعله ينظر إلى الأشياء بعين الشاعر الأصيل. أو يتقمص شخصيته فيشعر بعواطفه. ويعتمد في وحيه الشعري على ما يتلقاه من وحي الشعر الذي ينقل عنه. وذلك لا يعني أن يقوم المترجم الأدبي في التصرف في أفكار المؤلف. إن عليه كما على مترجمي الأنواع الأخرى، أن يجعل الهوامش المجال الوحيد لتعليقاته أو توضيحاته أو إضافاته ففي مسرحية عطيل لشكسبير على سبيل المثال تحدث عطيل عن ياغو فيقول: (١)

I look down towards his feet

ويمكن أن تترجم هذه الجملة كما يلي: إنني أنظر إلى قدميه أو إنني أتفحص قدميه.

إن واجب المترجم هنا أن يشرح في الهامش المحتوى الأسطوري لهذه الجملة، التي تحمل إشارة إلى أسطورة معروفة في الغرب. وهي أن قدمي الشيطان مشقوقتان تشبهان ظلف الماعز وعلى هذا فأن ما يعنيه عطيل في هذه الجملة، أن ياغو كان شيطاناً شريراً على هيئة إنسان ويصح القول على الألفاظ ذات المعاني الإيحائية collocational كما يتضح في النص الانكليزي:

It's raining cats and dogs

إن الترجمة الحرفية لهذا النص هي: (إنها تمطر قططاً وكلاباً) وهذا كما نرى معنى مضطرباً ومشوهاً. والدلالة الإيحائية هي أنها (تمطر بغزارة). ويمكن أن نترجمها بتصرف (إنها تمطر كأفواه القرب). (٢)

ويستطيع المترجم أن يتصرف أحياناً، محاولةً منه لنقل الهزة النفسية، والإيقاع الصوري والصوتي، وتداخل الأشياء المرئية بالمتخيلة والتقابلات الحادة بين هذا الصوت أو ذاك، والتراكيب الصوتية والعضوية المعقدة، وأن يجعل النص المترجم أقرب إلى المترجم منه.

ولكن المترجم يجد الحاجة تزداد إلى الموضوعية والنهج العلمي. والأسس الثابتة للترجمة في النثر أكثر منها في الشعر. فربما أفسدت كلمة وجدت لتؤدي وظيفة جمالية أو موسيقية، معنى بأكمله. ويزداد الحرص والدقة وتبرز أهمية الأمانة في الترجمة،كلما زادت مكانة النص وأهميته. فالكتب المقدسة تحتاج إلى عناية بالغة وحرص شديد لدى ترجمتها. وهذا مما حدا بعلماء الإسلام إلى تحريم ترجمة القرآن الكريم، نظراً لأن القرآن معجز بألفاظه. كما رأيناه بإعجازه بلغاء العرب، حينما تحداهم الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) أن يأتوا بآية من مثله. وقد يضيع وجه الإعجاز إذا ما ترجم إلى لغة أجنبية. إلا أنهم أجازوا ترجمة معانيه. فلذلك لجأ المترجمون إلى الترجمة

التفسيرية.

ولو تتبعنا التراجم التي قام بها جبران خليل مطران ومحمد فريد أبو حديد(٣) وجبرا ابراهيم جبرا(٤) لنص شعري في مسرحية شكسبير (ماكبث):(٥)

Out out brief candle
The life is but a walking shadow
that struts and frets his hour upon the stage.
A poor player
And then is heard no more.
It is a tale told by an idiot
full of sound and fury
Signifying nothing.

من خلال استقرائنا لهذه التراجم. نجد أن مطران قد ترجم out out brief candle ، انطفئ، انطفئ أيها النور المستعار فهو قد ابتعد عن المعنى الذي أراده شكسبير. وكذلك ابتعد أبو حديد حينما ترجمها: أيتها الشمعة الضئيلة بُعداً لك بُعداً. وقد اقترب جبرا من المعنى ولكنه زاد عليها (ألا الاستفتاحية). والنص الأصلي أراد صيغة الأمر. والترجمة الصحيحة لها انطفئي انطفئي أيتها الشمعة القصيرة الأجل.

أما الشطر: Life is but a walking shadow فقد ترجمه جبران: هنيهة ما الحياة؟ إلا ظلٌ عابر فقد أتى بكلمة هنيهة وهي ليست موجودة بالنص الأصلي. وقد وفق باستخدام كلمة عابر لأن صيغة الفاعل أحلى وقعاً وتعطي الامتداد الزمني في الماضي والحاضر والمستقبل. وعلى النقيض منه فقد استخدم أبو حديد وجبرا الفعل المضارع (يمشي).

فأبو حديد ترجمها: انما العيش ظلٌ كخيال يمشي.

وجبرا ترجمها: ما الحياة إلا ظل يمشي.

والاجمل برأيي: فما الحياة سوى ظل سائر.

ولاحظ الاختلاف في بقية النص فجبران قد ترجمه:

إنْ هي إلا الساعة يقضيها الممثل على ملعبه متخبطاً تعباً،
يتوارى ولن يُرى،
إن هي إلا أقصوصة يقصها أبله بصيحة عظيمة وكلمات ضخمة،
على إنها خالية من كل معنى.

أما أبو حديد فقد ترجمه:

لاعب مسكين في مسرح يضج ويزهي ساعة قُدّرتْ له
ثم لا يسمع بعدها مدى الأيام.
إنها قصة يرددها المعتوه، صوت دون معنى.

أما جبرا:

مثل مسكين يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح،
ثم لا يسمعه أحد
إنها حكاية يحكيها معتوه
ملؤها الصخب والعنف،
ولا تعني أي شي.

ومن الملاحظ أن الترجمتين اللتين قام بها مطران وأبو حديد لا تقترب من الشعر، وإنما هي أقرب إلى السرد الفج وبعدهما عن المعنى. بينما كانت ترجمة جبرا أقرب إلى الشعرية وكذلك إلى المعنى.

إضافة إلى ما ذكرناه أعلاه فأن النص الشكسبيري أعلاه قد تميز وتظهر بالتعاقب في تدوير الشفاه، وإخراج الصوت من منتصف الحلق واصطدامه في hard palate الحنك الاعلى في الصوت /au في كلمة out وصوت في Walking وأردافها في shadow يعبران عن حتمية الموت وانتهاء الحياة القصيرة على لسان ماكبث والتبدد الحاصل في الزمن والندم المتكرر. والتنهدات المصحوبة بالندب على ضياع عمره ووقته وانطفاء جذوة الحياة المتقدة. كل ذلك ساعد عليه جرس السين الهامس المترادف. والراء الذليق المتكسر والمتشتّت في طرف اللسان ليضفي بدوره انكساراً وأنّةً متقطعة. وتعاقب التاء المهموس اللثوي الخافت أعطى بعداً لتلك الحشرجات الخافتات، وذلك الألم الهادئ الذي تشوبه نغمة القضاء المحتوم والندم العميق في الشطر:

That struts and frets his hour upon the stage

ويرجع ماكبث مباشرةً ليكرر صوت التاء والفاء والسين في قوله:

It's a tale told by an idiot full of sound and fury
Signifying nothing.

أما الأصح والأجمل للنص كله في نظري هو كما ترجمته أدناه:

انطفئي، انطفئي أيتها الشمعة القصيرة الأجل
فما الحياة سوى ظل سائر
مثل مسكين يتبختر ويبدد ساعته على خشبة المسرح
ثم لا يسمعه بعدها أحدٌ
إنها حكاية يرويها مجنون
مليئة بالصخب وبالعنف ولا تعني شيئاً..

ومن التراجم التي وقع فيها الالتباس والبعد عن المعنى ما قام به مترجم من مصر وهو الدكتور جميل الحسني حينما ترجم قصيدة الشاعر الويلزي ديلان توماس (أربعة وعشرون عاماً) وترجمة الحسني:

أربعة وعشرون عاماً تذكر دموع عيني
يدفنون الموتى خشية أن يذهبوا للقبر وهم في المخاض
على حافة الباب الطبيعي جثمت كحائك
أخيط كفنا لرحلة
في ضوء الشمس آكلة اللحوم
وبارتداء ملابس الموت بدأت الرحلة الحسية
وشراييني الحمراء عامرة بالنقود

وفي الاتجاه النهائي للمدينة البدائية

يكون سيري طويلاً طول الأبد نفسه.

هنا ترجم السنة بالعام والحال في القصيدة يستدعي أن نقول سنة لأن العام تكون فيه الحوادث الجيدة بينما السنة تقتصر على الحوادث السيئة. واستخدم صيغة المضارع في يدفنون والأصل في الفعل هو الأمرية وقد ارتج عليه المعنى فترجم in labour وهم في المخاض والأصح أنهم متعبين وترجم الخياط بالحائك والقصيدة كلها على هذه الشاكلة.

وحينما حاولت أن أترجم قصيدة توماس الآنفة الذكر (years twenty – four) أربع وعشرون سنة. وجدت أن الشاعر قد وُفّق في استخدامه ترادف فونيم التاء الصائت القوي المهموس والذي يكون بأطباق طرف اللسان في وسط اللثة العليا مهلىً قُمٌّ قرب الأسنان، حيث ترتفع اللهاة اللينة ويحبس الهواء لفترة قصيرة. وحينما ينزل طرف اللسان فجأة، يندفع الهواء محدثاً انفجاراً ذليقاً وصوتاً مهموساً. وتقافز فونيم الراء الذليق الذي ينحني رجوعاً إلى اللهاة الخشنة الصلبة. حيث ترتفع اللهاة اللينة، ويندفع الهواء محدثاً صوتاً صائتاً بين طرف اللسان واللهاة الخشنة، بدون أن يحدث احتكاكاً. يساعده في ذلك أن الشفاه تكون مدورة خصوصاً، إذا كان فونيم الراء في بداية الكلمة. فهذان الفونيمان قد ساعدا بإعطاء الصرخة التي أرادها الشاعر بأن يدفنوا الموتى قبل أن يسيروا إلى قبورهم متعبين.

وعلى الرغم من وجود فونيم الراء في كلمة tears ، فأني لم أترجمها بكلمة (عبرات)، على الرغم من اشتراكهما بنفس الفونيم، أي فونيم الراء، وذلك لوجود فونيم الباء ذي الغلاظة والشدة والتأثير في تأليف المفردة. فهو من الأصوات المجهورة الانفجارية التي تحدث ضغطاً على مخارجها، وهذا لا يتناسب مع حال الدموع. لذلك استعضت عنها بكلمة الدموع، لوجود فونيم الميم الأنفي ذي الدلالة الجنائزية الندبية. وان انتهاء كلمة دموعٍ بفونيم العين وابتداءه بمفردة التي بعدها (عيني) يعطي وقعاً أجمل.

كذلك كان الشاعر يريد من تكرار فونيم الفاء المهموس، وهو صوت احتكاكي قوي غير صائت يكون مخرجه من ارتفاع اللهاة اللينة حيث يجبر الهواء أن يخرج من الفم، وان انطباق الشفة السفلى بالأسنان العلوية يكوّن ضيقاً، ومن خلاله يكون احتكاكاً انزلاقياً وهو صوت يجعل حروف العلة التي تأتي بعده طويلة وتكرار الراء الذليق في عبارة ((for fear ، بث الخوف والتحذير فلم أترجمها (خشية أن) وإنما استعضت عنها بمفردة أخرى لها فونيم متكرر، فآثرت استخدام (لئلاّ). وفي تقديري أن وقعها أحلى. وقد كرر فونيم الراء ٢١ مرة في ستة أسطر. وكان يريد من وراء ذلك إشعار القارئ بالرهبة عبر هذه الصرخة التي يطلقها الجنين وهو في الرحم، بأنه يخيط كفنه لهذه الرحلة القصيرة، وهو يتجه إلى مدينة الموت الأولية.

والنص هو: (٦)

Twenty-four years remind the tears of my eyes.
for fear that they walk to the grave in labour.
Bury the dead
,In the groin of the natural doorway
,I crouched like a tailor
Sewing a shroud for a journey.
by the light of the meat-eating sun.
,the sensual strut begun ,Dressed to die
With my red veins full of money.
,In the final direction of the elementary town

I advance as long as forever is !!

وترجمتي للنص هي:

أربع وعشرون سنة تُذّكر دموع عيني

ادفنوا الموتى لئلا يسيروا إلى القبور مجهدين

وفي الحنية من الباب الطبيعي

أقعيت كالخياط،

أخيط كفناً لرحلةٍ

في ضوء الشمس آكلة الجسد.

وإذْ تسَربلْتُ للموت، وبدأتْ بَخْترةُ الشبَق،

وعروقي مترعةٌ بالنقود.

فإني نحو الوجهة الأخيرة من المدينة الأولية،

احثّ الخُطى دوماً مادام الأبد.

إشارات

«١»الترجمة إلى العربية (الدكتور سلمان الواسطي-عبد الوهاب الوكيل- يوئيل عزيز - كرم حبيب حلمي)ص ١٢.

«٢» الترجمة بين النظرية والتطبيق الدكتور عبد الباقي الصافي ص ١٥.

Vol. , (1982) Abd Al-Magsood. H. ,[3] Hassan Abu Hadid in Al-Mustansiriyah University Review Translations by Khalil Mutran and Mohammed Farid Macbeth. A comparative study of two

: Dar Al-Mamun . (1986) translation ,[4] Jabra.I.J Macbeth. Baghdad

Press , Macbeth , [5] William Shakespeare 1995 . PP. 161,York Classics

Statesman and Nation , [6] Collected Poems PP. 36. (1954, May 15) , XL VII , New

تقانة المونتاج في النص الشعري

فحص استبصاري في كتاب «طغراء النور والماء» للشاعر عبد الزهر زكي

علي شبيب ورد

■ هناك من النصوص ما يحكم التلقي بسحر طقسه الاتصالي، سحر الطقس هذا، يستدعي تمتع التلقي بفطنة التأمل المنصرف للتعرّف على ما وراء شبكة المثول العلامي للنص. وذلك لما تتسم به تلك النصوص من كفاءة تمويه اتصالي، والتي تمثل مفترق نوازع الذائقة. حيث نفور الذائقة غير الكفوءة، وتواصل الذائقة القادرة على استدعاء الخزين المعرفي لذاكرتها، والذي تخصبه حتماً مرجعياتها الثقافية. وقد عودنا الشاعر (عبد الزهرة زكي) على منح النص طاقة سحرية تخصب الطقس الاتصالي، بانفتاحه على عوالم لها ملامح غرائبية نوعا ما. فهو يعمد إلى استدعاء رموز ذات ثراء إيحائي، ويعالجها بنائياً، كيما تتحول إلى موجهات مؤثرة في حركة أنساق النص (العلاما/ ثيمية). وهذه الرموز المستلة من الموروث، تستحيل في نسيج النص إلى أقنعة جمالية، تمور من تحتها مرامي النص الواخزة لمجريات الراهن. وجُلّ ما يعنيه في سعيه هذا، أن يحتفظ النص بخلوده الاتصالي، عبر منظومة بث تتوهج بمفاتن أنساق التلاقح الخصب بين مجريات الفائت والراهن استشرافاً لمجريات لآتي.

المتابع لمنجز هذا الشاعر منذ كتبه (اليد تكتشف ١٩٩٣) و(كتاب اليوم.. كتاب الساحر١٩٩٩) و(كتاب الفردوس٢٠٠٠) وحتى هذا الكتاب الماثل للفحص. يتفق معنا في أن الشاعر لا يرى في كتابة القصيدة مجرد استجابة حسية لهاجس عابر، بل هي جهد (حسي/ذهني) مرير، على تضاريس الاكتشاف الوعرة.

عنوان كتاب (طغراء النور والماء) الصادر عن دار المدى للثقافة والنشر/ ٢٠٠٩ يعلن انتماءه لبلاغة الصورة. فالطغراء أيقونة تشكيلية بامتياز، تنفتح على عالم حراك صوري مبعثه تلاقح النور بالماء. وهذا الإشهار في التركيب اللغوي، يفضي إلى انزياح دلالي صوب ثيمة الخليقة الكونية، بالإفادة من جمالية التمازج الفيزيائي بين مكونات الطبيعة، لإنتاج صور الخليقة الكتابية. أي أن العنوان يضعنا على عتبة مشغل ينتمي الى بلاغة الصورة القائمة على المقاربة المنتجة بين مجريات الطبيعة ومجريات النص، لتحقيق خصوبة الطقس الاتصالي. والفحص التنقيبي في عتبات ومتون الكتاب، يتوصل إلى الرموز الموجهة لحراك الأنساق، والعاملة كشفرات مؤصلة للنسيج الكتابي مع الموروث:

(الطغراء/ نهار عباسي/ الخاتم/ الملاك/ الهدهد/ العاصفة/ الطوفان/ البئر/ الكتاب المسموم/ الناي المسموم/ البومة/ وسواها) وهذا الاستلال من الموروث، قائم على ترصيع أنسجة المتن الكتابي بأيقونات محرضة للمناخ الأسطوري في أنساق النص. وبهذا يبتعد بنا الشاعر عن المواجهة المباشرة مع الصورة الشوهاء للعالم المعاش، صوب صورته المفترضة في النص. في جزء الكتاب الأول (نهار عباسي) تبدأ لعبة الشاعر الكتابية، إذ يتحول إلى ساردٍ شفيف لحكايات، عن حبيبته الجميلة (بغداد) تلك المدينة التي لم تتمكن المتغيرات من تشويه صورتها في مخيلته (يطلع من خاتمِكِ الأزرق/ نهارُ شتاءٍ مشرقيّ./ ذلك هو إصبعُكِ البيضاء) وكذلك إلى واصف مقتصد لأمكنة متخيلة، يبدو فيها المتن ككائن خرافي نصفه معقول والآخر غرائبي. وكأنه يواسينا بمورابته الجميلة، آخذا بنا إلى عوالم متخيلة، يربت على أكتافنا، لعله يخفّف من وطأة معاناتنا جرّاء شراسة عالمنا الراهن، الذي يحاول أن يشوه سفر حبيبته المشرق (شمسٌ خفيفةٌ/ على أكتافِ القيانِ من روما/ يضوّعنَ بالخمرةِ/ على نهارِ فتيةٍ مصطبِحينَ/ برنّةِ عودٍ/ وبكلامٍ/ من عمر بن أبي ربيعة/ وبعطرٍ/ من إصبعكِ البيضاء/ يثملونَ به).

والإهداء يشير إلى المحرض الأول لانجاز هذا الكتاب والذي تتحايث شخصيته مع شخصية منتجه، بوصفهما خلين معرفيين، فرّقهما موت أحدهما الشاعر (رعد عبد القادر). لذا تتعدد هيئات وجود (الشاعر/ السارد) الموجه لحراك أنساق النصوص، بين تخفٍ وظهورٍ وفق لعبة انبثاقات متنوعة في البنية المشهدية. وما يحسب للشاعر، رغم وفائه لوحدة الموضوع والمناخ العام، هو تمكنه من اغواء المتلقي- بتقانة مشغل بليغة- على مرافقته في رحلات نسقية طاردة للرتابة الجالبة للملل. وفي هذه الرحلات، يجري خرقا زمكانيا، يفضي الى تمظهرات مناخية مربكة لأفق التلقي، ومحرضة لاستجابات جديدة قائمة على الاستبصار التأملي للنص ومن ثمّ العالم. كما تظهر شخصية الشاعر أو خلّه، بلبوس وأقنعة لشخصيات أخرى متخيلة مستلة من الفائت، تهدف لمنح شخوص النص بعدا أسطوريا، كما يتبين ذلك في هذا المجتزأ(وحتى إذا بَلَغَتِ الحمامةُ شيرازَ/ وبلَغَ

الكتابُ الشاعرَ/ ففضّهُ../ مات./ مات الشاعرُ/ وظلّتِ الشَعرةُ الذّائبةُ/ في لجينِ خاتمِكِ،/ وقد مهرَ الكتابَ،/ تطلعُ ورداً أسودَ/ يشرقُ على رابيةٍ/ في أرض شيرازَ/ حيثُ دُفِنَ الشاعر).

في مفتتح جزء(رواية الهدهد) نصّ الشاعر على ما يلي(كان ذلك ما قد رواه الهدهد..) وبجملة الوصل هذه إشارة لما قبلها(نهر عباسي) ولما بعدها(رواية الهدهد) التي فاهَ بها وشرع يسرد تفاصيلها(حينما حطَّ على الشجرة،/ وحينما وقف تحت ظلِّها ملاكٌ/ هو ملاكٌ وهو فقير) الهدهد طائرٌ رويت على لسانه حكايات أسطورية شفاهية ومدونة حفل بها الموروث، والرواة الأوائل، أغرتهم عزلة هذا الطائر ووحدته على الشجرة، فراحوا ينسجون رواياتهم على لسانه. بهذا التناص الاستعاري، يرسم لنا الشاعر(عبد الزهرة زكي) صورة وقوفه أمام شجرة الحكمة، ناهلاً من طائر الحكمة نصوص جزئي الكتاب. وبلعبة التناص هذه ينال الشاعر جدارة انتماء نصوصه للشعر المعرفي، وذلك بتآزر متوازن بين قطبي العاطفة والفكر، لاخصاب الخلود الاتصالي. والملفت للانتباه في هذا الكتاب، هو عناية الشاعر بصياغة جملة شعرية ذات تركيب لغوي يتسم بغنائية منسابة من أعماق الايقاع الداخلي. وهذه الغنائية مدعومة بحرص الشاعر على الافادة من خاصية(التكرار) بنوعيه المتباعِد والمتصل في مثوله ضمن وحدات النص. وبذلك حقق بلاغة الصورة الشعرية، عبر تصاعد الايقاع الداخلي للجملة- في حراكها صوب اكتمال المعنى- بتموجات غنائية تنساب مع النسق. غنائية تبدو وكأنها آتية من عصور غابرة خَبرَتْها أحاسيسُ الشاعر، المنشغل بتفكيك منظومة الراهن، وإحالة أجزائها لمقاربات مع أجزاء منظومة الفائت، نشداناً لكفاءة منظومة بث النص(في الظلام/ سقطت/ نجمةٌ وحيدةٌ/ من فم الهدهد/ فوق لوح طافٍ،/ لوحٌ/ من سفينةٍ أهلكَها الطوفانُ،/ سقطت النجمةُ الوحيدةُ/ لتنسجَ/ لحناً غامضاً/ على نولٍ قديم) والكتاب برمته يشي بابتعاد الشاعر القصدي، عن تناول صور الراهن المنضدة في مخيلته كما هي، ساعياً لادخالها في عمليات مختبرية طاعنة بالحرص. وسعيه هذا، يرمي لتوخي الحذر من مجارات التناول النصي المشوب بالتشابه والتكرار، الذي درج عليه غير المجتهدين في مواجهة وعورة تضاريس البياض. غير أنه للخروج من هذه المواجة المضنية موفقاً، استعان بمتحف ذاكرته الخيالي-حسب مالرو- ذلك الخزين العامر بذخائر ثقافية شتى. ولَشَدَّ ما يناور في تشكيل مشهده الصوري، عابراً شباك اليومي والمباشر، بتخليقات نسقية، باعثة على التّبصّر في إحالاتها الخصبة(رأى الفقيرُ صورتَهُ/ ملفوفةً بالحرير الأسود/ ومدثّرةً/ بالنسرينِ وبالرعد/ صورتهُ/ هو الجسدُ اليابسُ/ ينبثقُ/ من بوقٍ/ صُنِعَ في ظلامِ المياه).

وهو كما عهدناه لا يغادرُ(تقانة المونتاج) كسياق كتابي، حتى يتبدّى لنا أننا أمام(مونتير) بخيال شاعر، إذْ ينتقي من حصاد لقطاته، ما يخدم السيناريو الشعري. وكما يبدو أننا نواجه مخيلة شاعرٍ تعجُّ بالكاميرات وهي تجني أنفس اللّقطات، التي تجري لها منتجة مضنية، وصولاً لانتاج سيناريو شعري بليغ. تستحيل فيه الكلمة لقطة، والجملة مشهدا، والمقطع جزءا، والمتن عرضا، إذْ تمتزج فيه مهمة الشاعر بالمونتير، في عرضٍ شعري درامي مؤثر. عرضٌ يستلُّ دواعي دهشتنا بغرابة عوالمِه، تلك المشكّلة بفطنة راءٍ، ودربة مشتغلٍ ما غادر بأسه، في مقارعة أهوال زمن الكتابة. ترى أية بصيرة هذه، وهي تخاتلُ فنَ الراهن العراقي الداحض للوسامة، في عزلة مُسترقة، بين رواسي ماس الكلمات المتناثرة في ورشة شعرية؟!! كيما تواجه قبح فوضى العالم بجمال منظومة النص، وفق سردية صور شعرية تتبارى في كشف مكابرة منتجهِ على مغريات منافع الشعر الانفعالي السائد(على فصِّ خاتمِهِ الأزرق/ وضعَ طُغراءَ النورِ والماء/ طغراء/ تشُف عن أمواجٍ/ تبرقُ من قصيدةٍ/ عن الطبيعة والجمال والحكمة/ لم يُتْمِمْها/ وعن قلبِ فراشةٍ/ طائرةٍ من جملةٍ موسيقيةٍ/ تتموّجُ على وجهِ البرق).

في هذا الكتاب يبدو لنا الشاعر (عبد الزهرة زكي) وقد استقلَّ (منطقة هادئة) منعزلة عن المناخ الاتصالي الصاخب، الذي فرضه الراهن العراقي الطاعن بضجيج فوضاه. وهي لَمُغامَرةٌ جديرة بالاشادة، لما يساورها من مدارات نفور من قبل المتلقي.



الذي استشرت فيه جبلّة الاطمئنان للنص المتلائم مع الطقس الاتصالي المألوف، في مباشرته وانفعاله ورنينه الصاخب. بانَ الشاعر، كما معتزليٍّ نأى زاهداً، عن حياةٍ صاخبةٍ بنوايا حيوات الغاب، قاصدا خلاصه الروحي في مواجهة معرفية مع المطلق. إنه وتحديدا في جزء (رواية الهدهد) يقوم برحلة تنقيبية في رحاب المورورث بحثا عن تعالقات نصية، تخدم ستراتيجية مسعاه في تخليق جسد شعري بروح المثيولوجيا. والشاعر بهذا النهج الموارب، يعرض لنا مجريات الراهن، ولكن على طبقٍ من ثمار الميثيولوجيا. فهو يرسم لنا صورة موحية لمآل الراهن العراقي، ولكن بمهارة المجرب التي جنّبته الوقوع في فخاخ الاستجابة الانفعالية قصيرة النظر(مضت العاصفةُ بالأمواجِ،/ وقد خلّفتِ الأمواجُ شجرةً،/ جسداً يابساً../ يشفقُ في السديم المهول/ لأغصانهِ العظيمة/ على عشٍّ بومةٍ طائرةٍ/ تطبقُ في فمِها/ على ورقةٍ صفراء). وما نلمسه في المجتزأ هذا، هو استعارة صورة نهاية الطوفان–بنسخته السومرية– حيث البومة هي التي حملت نبأ وجود اليابسة. وليس الحمامة، التي ورد ذكرها في الروايات اللاحقة، وحسنا فعل الشاعر، فالبومة تمتلك بصراً حاداً في الظلام الحالك، سيما وأن الطوفان خلق ظلاماً كونياً مهولا، وليس من المعقول أن تبصر خلاله الحمامة وتميز بين الأشياء. من جانب آخر، فهي تحمل مدلولا رمزيا يخدم رؤية الشاعر الفلسفية، لأن حدة البصر تحيلنا الى منطقة البصيرة، والتبصّر الذي يكشف عمّا وراء الظواهر.

وهو باندفاعاته التنقيبية في طوفان المجريات وتداعياته، التي تشظت في المتون الى بنيات نسقية شتى، يستبصر المقصي واللامرئي والصامت. عبر منظومة بث شعري غير مكتملة، ولن تنال اكتمالها بالقراءة، بل في تعددية نصوص التأويل، التي هي واحدة من أهم اشتراطات لعبته الاتصالية. ففي هذا المجتزأ، الذي يفضح طوفان الراهن العراقي وهو يضع بصماته المرعبة على شتى مواطن الجمال والفتنة، نلمس نسيجاً كتابيا ينضح صوراً مشرعةً على تأويلَ شتى(يسمعُ في الظلام موجاً./ ويسمع في الموجِ رمالاً/ تسفُّ./ ورقٌ ميّتٌ في كفهِ../ يذروهُ على وجهِ الريح،/ فيكفّنُ هياكلَ الطير).

وهكذا سياق كتابي، مبعثه خصوبة رؤية فلسفية لاكتناه جوهر الشعر، في أسئلته الواخزة لسفر الوجود، وانزياحاته الظانّة بسفوح وقمم القداسة، وتأملاته الخارقة للغياهب والعتم. فلسفة تمنح الشعر ثراءه الاتصالي، عبر تلقيحه بجرعات معرفية، تحرض أنساقه الأفقية والعمودية لإنتاج عوالم نصية مربكة لأفق المتلقي، ليعيد حساباته من جديد. فالشعر الآن غادر منطقة تبعيته لخطاب السلطة، وبات يجوب تخوم قصية وغير مألوفة ولا نهائية، منتصرا لحرية الانسان في بحثه عن أجوبة مقنعة عن كنه الوجود. كما أنه فتح خطوط تخادم مع مرجعيات ومجاورات ثقافية شتى، وتشعبت مسارب تجاربه ومغامرات منتجيه، نشداناً لتلافي تكرار التجارب الكتابية المحاذية والفائتة. وتقانة الشعر الحديث حولته الى حاضنة خصبة لتناول أكبر وأخطر الأسئلة الفلسفية المتعلقة بالوجود والعدم، من خلال القناع الجمالي الذي توفره له تلك التقانة.

إن الشاعر بعد رحلته الاستكشافية في رحاب الميثيولوجيا، والتي عمد فيها الى إجراء مقاربة رؤيوية لطوفان المجريات الفائتة والراهنة، منحنا فرصة للتأمل في احتمالات الآتي.

وذلك عبر خطاب شعري يتخادم فيه الحسي والذهني، لتحقيق كفاءة بث اتصالي، عابرةٍ لفخاخ اليومي، صوب خلود قرائي محتمل(لا ظلّ.. فيظلّهُ/ لا بيتَ.. فيؤويه./ هذا النايُ مسمومٌ/ وهذه الطيرُ تموتُ./ قالَ الملاكُ،/ وأومَأ بيدٍ/ على شجرةٍ جرداءَ،/ وأومأَ بأخرى/ على قلبهِ).

حسنا فعل الشاعر وهو ينأى بمشروعه، عن ضجيج السرب ، راكبا غيمة رؤاه ، وهي تنث على مكتشفاته بأمطار روحه المتطلعة للتفرّد. وعبر تطلعه الروحي هذا، يبتكر لنا عالم النص المعادل والمستعيد– في آن– لعالمه المعاش الذي خربه طوفان المجريات المدمر. مررنا بطغراء الشاعر وهي تقارب بين الخيالي والأرضي(الملاك/ التراب) عبر لغة مشحونة بثراء قاموسه الشخصي والبيئي، المعروف عنه. لغة موجزة ومكثفة وموحية في إحالاتها الدلالية، لعوالم قصية غير منظورة، إلاّ لعدسة مخيلة باصرة، نجحت في تصوير لقطات سيناريو شعري ساحر. والذي قرأناه بلهفة ممتعة، منذ ولوجنا بوابته الخلاقة(طغراء النور والماء) حتى إيماءةِ الملاك (الشاعر) بيده الأخرى على قلبه.

إن الشاعر بعد رحلته الاستكشافية في رحاب الميثيولوجيا، والتي عمد فيها الى إجراء مقاربة رؤيوية لطوفان المجريات الفائتة والراهنة، منحنا فرصة للتأمل في احتمالات الآتي...

قصيدة العراق في مواجهة الكولونيالية الجديدة

رائد وحش

■ يقودنا ما حدث في العراق إلى السؤال عن نص شعريّ يخصّ بلاد ما بين النهرين على غرار الملحمة الفلسطينية التي كتبها محمود درويش باقتدار، حيث استطاع تثبيت مأساة الإنسان الفلسطينيّ غير المدونة في التاريخ الرسمي. يأتي هذا السؤال عن قصيدة العراق في عصر الاحتلال الأمريكي ليفحص هل جاء من يكمل تراجيديايا العراق التي كان آخر من انهمك فيها الشاعر بدر شاكر السياب، حيث وصل إلى ذروة الإبداع الشعري في ملحمته الخالدة التي عُدّت القصيدة العربية الأبرز في القرن العشرين؟ لكن غياب السيّاب واستمرار المأساة هو ما يجعلنا نسأل، ذلك أن ما حدث على أرض الرافدين منذ عام (١٩٩٠) وصولاً إلى وقتنا الراهن الذي أعادنا فيه اليانكي الأمريكي إلى عصور الكولونيالية القديمة ـ بالتجاور مع عملية الإبادة الشاملة التي تجري على أرض فلسطين ـ يضع الشعر في المجابهة التي كان يخوضها دائماً لتثبيت الفكرة المحورية التي قال بها غرامشي: "صحيح أن المنتصر هو من يكتب التاريخ ولكن من يكتب الحكاية؟".

في غمار هذا السؤال تبرز تجربة الشاعر العراقي محمد مظلوم بوصفها قصيدة توازي مأساة العراق المعاصر، عراق ما بعد السيّاب، وعلى وجه الخصوص في عمله الشعري "أندلس لبغداد" القصيدة التي اتخذت شكل الديوان، والتي تملحمت فيها سيرة بغداد المدينة في سرد شعري شكّل جدارية كاملة. فعبر زمن نصي كثّف الزمن كلّه في لحظة شعرية مفعمة بالحروب والكوارث المتوالية، وفي الوقت نفسه زاخرة بالشعراء والعشّاق في أونات البحبوحة.. كل ذلك محوره الأساسي خراب المدينة في كل حقبة. فبغداد نفسها حين رُسم مخططها الدائري طلب مؤسسها أبو جعفر المنصور أن تُحرق خطوط ارتسامها بالنار ليفهم خريطتها جيّداً، وهو ما يعني، شعرياً، أن ولادتها كانت من حريق!!

نُشرتْ قصيدة "أندلس لبغداد" في العام (٢٠٠٢) أي قبل سقوط بغداد في أيدي قوات التحالف بسنة واحدة، ولهذا ارتباط وثيق برؤيا الشاعر محمد مظلوم الذي انضم إلى نادي الشعراء العميان، الشعراء الرائين زمنَ الملاحم، هوميروس أو العراف الأسطوري تريزياس، هكذا استطاع الشاعر العراقي إطلاق نبوءة الكارثة قبل وقوعها، ومردّ ذلك بالتأكيد هو الاستناد على خلفية قرائية عميقة لحركة تاريخ المدينة، لا إلى حركات الأفلاك والنجوم، وربطه ذلك بمعطيات الحاضر، ممّا مكّنه من استقراء المستقبل.

بعد ذلك العمل الملحمي خرج علينا مظلوم بكتاب شعري: "اسكندر البرابرة"، وهو نتاج مرحلتي الحرب والاحتلال، وفيه نقلة نوعية على صعيد اختراق الحدث الآني، والتقاط شعريته بإيجازها، لكنه في الحقيقة إيجاز ملحمي، فهو زاخر بغنائيته لكونه استطاع الوصول إلى دمج ما هو فرديّ بما هو جماعي، وما هو خاص بما هو عام، بحيث تلبّس كلّ منهما الآخر بعفوية وتلقائية، حتى بدا الموضوعيّ ذاتياً، والذاتيّ موضوعيّاً، ويمكننا اعتبار هذا العمل واقعاً في باب الكتابة الشخصية نتيجة انمحاء الفوارق تماماً بين الداخلي والخارجي. فبغداد هنا مدينة تخصّ شاعرها، كما لو أنها له وحده، وضمير الجماعة الذي يطفو على السطح ليس سوى صيغة متحوّلة للضمير المفرد، إنه "الفرد الحشود" باستعارة محمود درويش.

"اسكندر البرابرة" هو رؤيا شعرية كثيفة، تقرأ، من خلال لحظة العراق الآن، تاريخاً طويلاً تناوب عليه الغزاة والطغاة، وكذلك الحروب وحرائق المدن، كي تشكّل صرخة إنسان الألف الثالث للميلاد في لحظة التطور العالية، ضد عالم لا يزال أميناً لقانون الاحتلال!! ولأن الملحمية المسهبة ستكون ثقيلة الظلّ أمام بلاغة الخفة والكثافة يسرق الشاعر منها زبدتها الفكرية ليكتب موجز الحكاية، حيث يقول من خلاله ما لا تقوله الصورة التلفزيونية فهذه التي تنفرد الآن بمهمة التوثيق –حسب الأهواء والمصالح طبعاً– تحتاج إلى دحض وتفنيد، وربما سيكون النص الشعري، ضمن هذا المنحى، كشفاً لبنية الصورة الغائبة أو المغيّبة.

لم يُسمِّ مظلوم عمله بهذا الاسم عبثاً، فهو ينشد من خلال مفارقة العنوان "اسكندر البرابرة" مقصداً جلياً، هو أنّ "الاسكندر" يشكّل معنى مختلفاً عما يشكله "البرابرة"، لأنه ابن حضارة الإغريق التي كانت ترى في نفسها تفوقاً يميزها عن الأغيار الذين كنّت عنهم لهمجيتهم بالبرابرة، المتمثلين بالقبائل البربرية التي كانت تتاخمها، لاحقاً أطلقت الاسم على كل ما هو غير إغريقي. عنوان كتاب مظلوم يبغي قول: إنه آن الأوان كي يخرج من البرابرة اسكندر يقوم بفتح مضاد ويصحّح الخطأ، اسكندر بربري

حقيقيّ خارجاً من الأطراف لا يقلّ طموحاً وتطلعاً من الاسكندر المقدوني ابن المركز الإمبراطوري، فهذا الأخير الذي ولدت أحلامه في مقدونيا وارثاً حزم أبيه الملك فيليب، وانفعالية أمه أوليمبيا، وتعاليم أستاذه أرسطو، أهّلته خصاله تلك إلى خوض حملة في تأسيس إمبراطورية تجمع حكمة أثينا وقوة روما. وفي حملاته الحربية في آسيا وشمال إفريقيا كان لاصطدمه بحضارات مصر وبابل وفارس من الأثر ما جعله يوقن أن من يسمّون بالبرابرة هم في الحقيقة أبناء حضارات حية، بل تضارع الحضارة التي جاء منها، ولذا سجّل احترامه الكبير لهذه الحضارات، خلافاً لفاتحين لاحقين كان دأبهم هو تقويضها وتدميرها. وفي الدرس التاريخي العظيم زاوج المقدوني بين الحضارتين، لتأخذ اسماً جديداً هو: "الهيلينية" الاسم الذي يعني التلامس والتلاقح بين شرق وغرب، شمال وجنوب، على العكس من الغزاة الهمج الجدد في إدراة بوش الذين اعتبروها صراعاً حضارياً تحت مسمى محاربة الإرهاب. ويمكننا أن نقرأ في تسمية الشاعر لنفسه بـ"اسكندر البرابرة" على أنها صرخة ابن الحضارات الشرقية التي هي الأساس كي يعلم القادمون أنّ ما هم عليه، ليس سوى محطة في دورة كبرى كان شعب "اسكندر البرابرة" شرارتها الأولى.

"اسكندر البرابرة" يشتمل على ثلاثة أقسام، هي "وجوه البرابرة"، و"الموجز الإغريقي"، و"عظام من أرض الإمام"، ولكل قسم من هذه الأقسام مقدمة مقبوسة من كتب تاريخية أو دينية تحيل إلى حوامل ثقافية لهذه النصوص.

في "وجوه البرابرة" ثمة خمس مرايا ترصد صوراً للبرابرة انطلاقاً من فكرة ذكية مفادها أن الإغريق، وغيرهم فيما بعد، لم يكونوا يهتمون بالحال الذي عليه البرابرة، فهم مجرّد برابرة، بالمعنى السلبي للكلمة، وبكل ما فيها من إقصاء عنجهي دون منحهم فرصة الإفصاح عن أنفسهم، فالإغريق حسموا الأمر بقوة، وظل الأمر كذلك حتى لحظة اللقاء الأول بين الشرق والغرب، التي مثّلها الاسكندر المقدوني، حين تمت مع صليل السيوف، وحرائق المدن، لتنهض اسكندريات الاسكندر من المدن الميتة، على طريق رحلته الكبيرة نحو حلمه الشخصي الذي وجد صيغته الواقعية في كلمة الشرق.

البرابرة ظلوا احتمالاً متعدد الوجوه، والاحتمال هو ما يشتغل عليه الشاعر، فيقلبه على ممكناته ليرى المعاني الحقيقية وراء هذا المجاز القاتم، وبما أنّ القصائد الخمس محاولة اكتناه، من خلال الاحتمال، سمّى الشاعر هذا القسم بـ"وجوه البرابرة" وهو يحوي قصائد هذه أسماؤها: "دائماً ثمت برابرة" و"زاد الرحلة" و"نحن برابرة طيبون" و"أين جلجامش يا كولومبس؟" و"سلالة القرابين".

البرابرة، في القصيدة الأولى، يظهرون بوجوه الغزاة في احتمالهم الأول، الغزاة دوماً، فكل غزو مدعوم بالبطش، وقائم على سفك الدماء لغايات السلب والسيطرة.. هو عمل بربري في قول واحد، وكل من يدفعهم شبق الغزو مغويين بحكايا الشرق هم برابرة أياً كانوا: مغولاً، فرنجة.. أوربيين، أمريكان.. ولكنهم سيعودون مندحرين على أعقابهم كما جاؤوا: "برابرة"، لأنه لا بد من رد فعل حي، يجعلهم "يهزمون دائما" كما يؤكد الشاعر في لازمة الحركة الأولى.

في الوجه الثاني "زاد الرحلة" سينقلب البرابرة إلى صيغة أشد قسوة، حتى على الشاعر الإسكندراني الكبير (قسطنطين كافافي) نفسه، وهو الذي اعتبر قدومهم نوعاً من الحل في قصيدته الشهيرة "بانتظار البرابرة".. صيغة البرابرة في هذه القصيدة رهيبة، فالبلاد رهينة برابرتين: الطغاة والغزاة، وطبعاً لا فرق بين الاثنين، كلاهما برابرة "فعلى أيّ الجانبين تميل"؟؟ فقد "جاء الغزاة.. مضى الطغاة"، ذلك يعني هل تأتي من حرق البلاد لإفناء الطواغيت الداخليين: "يأتي الحريق / وتختفي روما / ويلمع من جديد في الظلام خرابها/حرية وبرابرة".

في الوجه الثالث "نحن برابرة طيبون" ترتفع نبرة السخرية المُرّة من الذات، فأهل البلاد برابرة، سوى أن هؤلاء مجبولين من طينة السذاجة والمحبة وربما الإعجاب بأعدائهم وغزاتهم! هم مفطورون على انتظار الخير، هؤلاء الطيبون هم الضحية الدائمة التي لم يعد لها أن تتحدث منذ احتكر الأقوياء رواية الحكاية، وصار المتداول منها مقتصراً على ما رواه الأبطال وعاشه المنتصرون الذين هم في نهاية الأمر ليسوا سوى: قتلة.

"نحن برابرة طيبون" تستحضر ضمير المضطهدين لتتكلم بلسان حالهم، وهي بهذا تتجاور مع الهنود الحمر في "خطبة" محمود درويش، تقول القصيدة: "ونحن برابرة طيبون / لنا الشرق كهف / نزينه برسوم بدائية لإله يسكاننا روحنا / ونساء نضخم أجسادهن / ليشبعن طمي فحولتنا الراكدة".

في الوجه الثاني «زاد الرحلة» سينقلب البرابرة إلى صيغة أشد قسوة، حتى على الشاعر الإسكندراني الكبير «قسطنطين كافافي» نفسه...

يستغرب البرابرة الطيبون أهلنا، من المصير الذي تراه مناظير الجيوش الداخلية، لذا فهم خائفون جداً من هذا المصير، وهم أيضاً يحلمون بحياة طبيعية دون وجود محتلين. إنهم يعرفون الحروب، ولكن من خلال كتب الأدب والتاريخ وأفلام السينما وألعاب الكومبيوتر، فليس هنالك عنف يحكم معاشهم اليومي.. يقولون: "لا نريد الظهور بأفلامكم قاتلين وقتلى".. التفات نحو إنسانية الضحية وحياته التي كانت ستظل على جريها الطبيعي الحر لولا مجيء الموت.. فهل هم برابرة حقاً؟..

في الوجه الرابع "أين كلكامش يا كولومبس" سيبدو البرابرة وكأنهم هم الخلاص، ولكن ليس البرابرة الذين وصلوا للتو، بل البرابرة الذين سيأتون عما قليل، أي البرابرة الجدد، وهؤلاء ما أن يصلوا حتى يخسروا ميزة الخلاص أو مجد المخلصين، لينتقل الأمل نحو البرابرة المنتظرين دوماً، وكأن ليس ثمة خلاص أكيد ونهائي، وهنا يسجل مظلوم سؤاله الوجودي. الاحتمال الخامس لوجه البرابرة يتلخص في "سلالة القرابين" عندما يسلك الغزاة الحاليون طريق الغزاة القدامى نفسه: "مرت الأرتال من ذات الغبار/ بطريق من دخان سومري، أكدي، بابلي، حميري ربما أو ربما/ كان عراقياً ولكن هو هو ذات الغبار"، وطبعاً لا بد في النهاية من أنّ أحداً سيأخذ الأرض وكأنها قربان، وإذا كان هناك برابرة دائماً، بمعنى تواصل نزعة الغزو، فإن الأرض ستظل تنتقل من هذا إلى ذاك.. إلى ذلك، تماماً كالقربان الذي تتناسل من دمه سلالة قرابين، دون أن يرضى عنه أي من أرباب الأرض، أعني طواغيتها المتألهة.

القسم الثاني المعنون بـ"الموجز الإغريقي" ينطوي على مفارقة حادة بين الكتابة الإغريقية القديمة ذات الطابع الملحمي، وبين النص الموجز الذي يريده مظلوم خلاصة مكثفة للملحمة، وموجزه هنا غني بالأحداث في تضميناته، غنائي في بنائه رغم قصره، وهو لماح ومكتنز بالإحالات المتعددة والترجيعات الأسطورية.

يحضر الاسكندر المقدوني في ثلاث قصائد هي "وباء المقدوني" و"صحبة الاسكندر" و"الرحلة الهيلينية"، وفي هذه القصائد تتماهى "أنا" مظلوم مع "أنا" الاسكندر، ومن خلال هذا التداخل سنجد اسكندر آخر، غير الاسكندر المقدوني الذي خلف أباه على العرش وعمره لا يتعدى العشرين عاماً، والذي كان رغم صغر سنه ذا كفاية حربية وعقلية مكنته من عبور مضيق الدردنيل داخلاً آسياً، ليواجه الإمبراطورية الفارسية، وليدخل مصر دون قتال، ثم ليمد سيطرته على تركة الفرس الكبيرة التي تمتد من المتوسط حتى الهند.

تتداخل السيرتان، لاسيما إذا انتبهنا إلى اهتمام محمد مظلوم بسيرته الذاتية التي كتبها كاملة أو على دفعات في "محمد والذين معه" و"المتأخر ـ عابراً بين مرايا الشبهات" و"النائم وسيرته معارك" كما سبق أن دمج سيرته بسيرة بغداد في القصيدة الطويلة "أندلس لبغداد"... "لن أستبدل قلنسوة العرب بتاج فارسي/ خلقتُ لأعيد معدن التاج الأصفر والفضي إلى ترابه/ جمجمة منقوشة/ في خميرة الأرض/ كما أعيد المجد إلى آباره"، في مقاطع كهذه تظهر "أنا" الاسكندر، بل وتطغى على المشهد متسربة من رفض المقدوني العرض الذي قدمه له الملك الفارسي "دارا" وفحواه أنه يتخلى عن نصف الإمبراطورية مقابل وقف الحرب، أما فيما يخص أشياء تتحدّث عن عبور النهر، وعن الأصدقاء، فهذه القواسم مشتركة بين تجربة الشاعر العراقي وتجربة ذي القرنين.

"أنا أباطرة يبكون في هدبي/ الفارسي أنا قتيله القاتل/ وتاجه المائل / أنا الفراعنة الرومان والترك والأكراد/ والتتر المنحدرون معي/ أنا الهنود/ من الغرب اليتيم إلى شرق من الحجب/ أنا أبٌ لأي محتجب/ شعب من الموت أو شعب الحياة/ أنا اسكندر العرب". بمثل هذا الفيض الإثني المركب تضيع الحدود بين السيرتين بل بين السير جميعاً، وتتكون سيرة أخرى جديدة ليست هذه ولا تلك، لكنها أشبه بسيرة من تزاوج أحلام عدة وانصهارها في حياة مبددة في فجوات متخيلة يجري تلخيصها وكأنها الحياة الحقيقية، لكون لحظات المثقافة والتجارب الإنسانية والخبرة تجتمع مرة واحدة لتشكل تلك الحياة على مر الأزمنة والأمكنة متحققها وممكنها.

وفي سياق الحديث عن هذا النوع من السيرة المركبة يبقى جزء مهم مما هو شخصي محض يقاسمنا إياه أصدقاء ليسوا من طينة أحلامنا فحسب بل من تراب يومياتنا في الطفولة والصبا معاً، فحياتنا

جزء من حياتهم أو تكمّل إحداهما الأخرى، انطلاقاً من هذا الافتراض يستعيد الشاعر في قصيدة "دعوا الشرفة مفتوحة" المرحّل عنوانها عن قصيدة لها الاسم نفسه للشاعر الإسباني القتيل في الحرب الأهلية فيدريكو غارثيا لوركا.. يستعيد مظلوم موت صديقه (جبار صخي) القتيل في كابوس العراق الطويل، ويتذكر سيرته الدرامية ليقدم مشهداً مرعباً في تلك السيرة عبر تناصات حديثة تصوّر الرعب اليومي في ليل ذلك الكابوس، فجبار كما نفهم من القصيدة اعتقل حين كان على موعد مع الشاعر ليعيد له ديوان أشهر العشاق العباسيين (العباس بن الأحنف)، والديوان كما تقول القصيدة حوى بين صفحاته صورة بالأبيض والأسود تجمع المعتقل مع عدد من أصدقائه بينهم الشاعر، ومن هنا يتشكل كابوس بلا ألوان تقريباً، لكل من جمعتهم تلك الصورة، فيتمنى الشاعر لو أنه يهرب منها كي يمحو أي أثر يدل المخبرين عليه.

لكنّ الاعتقال، وإن شكل عنصراً في كيمياء الكابوس، فهو ليس البؤرة الوحيدة في القصيدة، ذلك أنّ اختفاء (جبار صخي) الذي امتد طويلاً تحت عتمة الكابوس دون أن يُعرف أنه خبر سيعاود الظهور في مشهد افتراضي وهو قتيل في إحدى المقابر الجماعية: "لم يتعرف عليهم أحد، كانوا بحاجة إلى آثاريين يأتون مع الغزاة"، وكأننا بذلك نستعيد مصير جثة لوركا في تناص حدثي واضح "ثمة من ميزوه بأسنانه المنخورة من فرط حلاوة التمر/ لكن لوركا لم يكن بينهم، فالذهب ليس بين أسنانه، وعظامه تبيض /حتى تصبح سبورة للكتابة/ يفحم الأجساد المحترقة".

تثير سيرة جبار والمصير المرعب الذي آل إليه تداعيات شتى، تدفع بالشاعر إلى استعادة مناخ الطفولة الداكن، عندما كانت هناك سيدة تبيع (الكبة) ذات النكهة العراقية في أحد أسواق بغداد، وهي والدة الضحية، ليحمل الأولاد حصتهم اليومية منها في حقائب الدراسة، ومن هنا ينتفض الشاعر اليوم بنوع من الهوس التوثيني، حيث يشم رائحة تلك الحصة الغذائية التي عرفها في الطفولة كلما فتح حقيبته في المنفى، فالسوق الذي يحمل اسم تلك السيدة ذهب مع الحرائق المتوالية على بغداد، ولم يعد من الممكن إطلاق أية تسمية جديدة على مكان غير موجود.

أردت من هذا الوقوف على قصيدة "دعوا الشرفة مفتوحة" أن أشير إلى المستويات المتعددة في التعبير والالتقاط والتداخل التي تنطوي عليها، لاسيما وأنها جمعت بين مستوى غنائي ذي إيقاع خليلي، وبين مستوى سردي متحرر من الإيقاع، وهي تكاد تشكّل مرثية كبرى ليس لشخص محدد، وإن ارتبطت به، وإنما لجيل كامل صرنا نعرف عن مأساته الشيء الكثير.

في القسم الثالث من الكتاب، وهو المسمى "عظام من أرض الإمام" يستهل الشاعر تقديم هذا القسم على طريقته ليورد حديثاً عن نوح منقولاً عن الحسين بن علي "ولما انحسر الماء عن عظام الموتى ورأى نوح ذلك جزع جزعاً عظيماً واغتم لذلك، فأوحى له الله، أن كُلْ العنب الأسود ليذهب غمك".. كان ذلك ما حصل لنوح بعد الطوفان مباشرة، إذاً عنب أسود يُذهب الغمّ، لكن ما الذي سيذهب غمّ العراقيين في طوفاناتهم التي لا تهدأ، وهي التي يترسخ الإحساس المفجع بها في قصائد هذا القسم.

يكتب صاحب "أندلس لبغداد" الذي رأي مصير بلاده قبل أن يقع عن مقبرة النجف التي يروي (المُعتقد) أنها أقدم مقبرة في العالم وربما أكبرها أيضاً، منذ آدم حتى آخر ميت.. حيث لا تتوقف عن استضافة أجساد الموتى الذين لا ينقطع طوفانهم.

وسط هذا السيل تنتصب قصيدة "طحين الرميم" بمثابة شاهدة عالية للأحياء والموتى على حد سواء تحت عواصف النار التي لا تفرق بينهم، وكأنما قدر العراقي أن يقتل حتى وهو ميت! وإن بؤس المصير سيلاحق حتى رميم عظامه في اللحد!

أما قصيدة "سماء قندهار" فيمكن توصيفها بأنها متممة للشاهدة وإن امتدت إلى مكان آخر.. يحدث هذا بسبب "بلا بوش" كما يقول رجل سبعيني منطلقاً في تفسير ما يجري من بلاء في البلاد: "سماء قندهار تمطر عكازات/ النجف تمطر توابيت أيضاً/ يبدو أن المسيح لا يزال يعمل نجاراً/ لكن الموتى شبّهوا الأباتشي/ التي لا تضع على رأسها ريشة الحرب كم يحرص الهندي/ بل مروحة تهيج الهواء/ وتخلطه بأنفاس القتلى/ بجرادة كانوا يسمونها في طفولتهم فرس النبي/ وهذه قبورنا مرعى لظلالها الشعثاء". تقدم القصيدة تناصاً آخر مسحوباً إلى اللحظة المكثفة بعناية.. فثمة ترحيل لجزئية من مشهد فيلم "قندهار" للإيراني محسن مخملباف حيث يخرجها الشاعر هذه المرة باللغة، لندرك كم يستطيع الشعر أن يستوعب الفنون على اختلافها.

سنرى دمار بغداد وهو يتكرر في قصيدة "المقبرة

إنّ الخشية الدائمة من تحقق الخرافة وحلول اللعنة تحيلها إلى اسمها القديم الذي يلخصه مظلوم: مقبرة مجوسية...

المجوسية" وكان مصيرها قدرٌ سيزيفيٌّ عابث، لتصبح النار الصورة الأكثر فصاحة لتعريف المدينة أو لإعادة كتابة اسمها وتاريخها.. فهي التي هندَسَتْها في لحظة البدء، وهي التي ضمت رفات عبدة النار الذي حملوا لهب أرواحهم إلى جذورها.. إنّ الخشية الدائمة من تحقق الخرافة وحلول اللعنة تحيلها إلى اسمها القديم الذي يلخصه مظلوم: مقبرة مجوسية، حيث الناس "بلا وجوه وكفنهم فحمهم" هذه المدينة التي حفرت بالنار، وجاءت نيران المغول وصواعق الغزاة على مر العصور، لتكمل صورتها مع "النيران الذكية".

وتنقلب السخرية السوداء في عتمتها لتتبدى مُرَّة هذه المَرّة في "رسالة إلى إيلوار" شاعر المقاومة الفرنسية وصاحب النشيد الشهير عن الحرية، فيدعوه مظلوم إلى إعادة تصحيح الكلمة ونسبتها من جديد إلى حبيبته (غالا) التي هجرته مع صديقه سلفادور دالي، فليس ثمة من حديث كثير عن الحرية (البيضاء) لتي يحلم بها الناس، ويدعوه إلى السخرية معه عبر مشاهدة "حرية العراق" من فوق دبابة أمريكية في (ساحة التحرير) وسط بغداد، فالزمن الحالي هو زمن سريالي أيضاً "ما أبسط الحرية، إذن/ مادام العبيد المحومون/ حول تمثال هوى في الربيع/ صاروا اليوم محمومين في صيف الحرية".

تلتصق هذه القصيدة من فجوة واضحة بآخر قصيدة في الديوان وهي "فقيه الجنات" التي تتجه لتحية محمد سعيد الحبوبي، صاحب السيرة القلقة المتحولة من شعر الخمر والتغزل البارع إلى فقيه يفتي لقراءة الحياة من جديد، ثم مقاوم ضد الجيش البريطاني في بداية القرن الماضي.

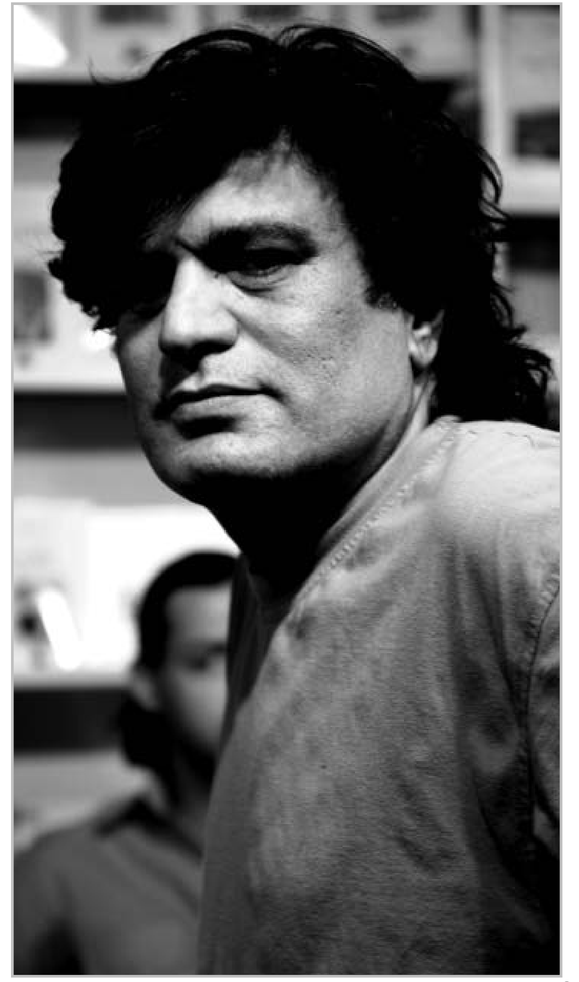
يمكن اعتبار "اسكندر البرابرة" قصيدة واحدة تتمفصل لتتسع في حركات متنوعة ومتعددة تنبثق من شخص واحد هو الشاعر، وتتماهى مع مسمى أكبر هو العراق، وفي هذا التنوع يشتغل محمد مظلوم على الجوهر العميق لسؤال الشعر غير ميال إلى تبعية نمطية للأشكال المعبرة عن هذا الجوهر، لذا فهي تتجاور لديه وتتحاور طالما أن شغله الأساسي غير معني بنمطيتها بل بالجوهر المعبّر عنه.

ربما كان التاريخ هو الخامة التي يعنى الشاعر بمداولتها على نحو ما، لكن التاريخ عبر هذه المداولة ليس منتهياً أو جاهزاً أو آخذاً شكلاً واحداً، بل هو كينونة تنطوي على تجربة إنسانية تجعل من جميع ما يرد في الفهارس الزمنية وبطون الكتب مادة حيوية تشكل تاريخ الإنسان وسيرته المتصلة.

وبهذا المعنى يتداخل التاريخ بالشعر ليعزز تجربة الروح الطليقة وحريتها في التجوال في شتى العصور، وهنا لا بد من الإشارة إلى أهمية الثقافة والنقد الجذري، في مثل هكذا توجه حيث يصحح الشاعر أخطاء النزعة الهمجية، ليعيد كتابة نص آخر إزاء نص المؤرخ المأجور لينصف المهزومين هنا الذين يسميهم محمود درويش "أهل طروادة" أو يعرّي (المنتصرين) هناك.

وفي هذا السفر المضني يذهب شعر مظلوم صوب منابعه الأولى عبر تراث عظيم من الشعر العربي، وصوب منابع شعر من هذا النوع في العالم "ملحمة جلجامش"، "الإلياذة"، "الأوديسة"... الخ، وذلك من أجل استعادة الغنائية الكونية الصافية، وهي التي صارت اليوم في عداد المفقودات، بحاضن ثقافي يعصرن الأدوات والمعضلات، ويدعو الجميع إلى مائدة وحدة فيحضر هوميروس الأعمى وكافافي ولوركا وإيلوار والحبوبي ومن معاصريه محسن مخملباف، ولم لا نضيف المخرج العالمي أوليفر ستون الذي تزامن إنجاز فيلمه عن "الاسكندر" مع عمل مظلوم تقريباً، مع ما يمكن أن نلحظه من طبيعة معالجة كل من السينما والشعر لموضوعاتهما حيث رصد ستون عبر لغة الصورة حياة الاسكندر وتاريخه كفاتح، ورصد مظلوم عبر صورة اللغة والذات عراقه باسم "اسكندر البرابرة" ليكتب فصول الحكاية من مكان آخر.. من مكانه ضدّ النزعة الكولونيالية الجديدة التي تقود العالم إلى الهاوية.

❖ **شاعر وكاتب من فلسطين**



الفن هو الشطب
روبرت لويس ستيفنسن في دكتور جيكل

عبد الرزاق صالح

■ من مقولة الروائي الإنجليزي (روبرت لويس ستيفنسن): الفن هو الشطب، تتولد القيمة الفنية والممتعة للنص، لأننا ندرك أهمية الحذف في العمل الإبداعي، وخاصية البيان واضحة في هذا المفهوم، لأنه من الإعياء والتكلف السرد المفرط في مواقف أدبية لا تحتاج إلى كلٍّ ذلك الجهد الضائع، لأن ما يريد أن يقوله الكاتب في جملتين يمكن قوله في جملة واحدة.

جسَّدَ هذا الروائي مقولته تلك على أغلب أعماله، خاصة روايته الشهيرة (دكتور جيكل ومستر هايد) الصادرة سنة ١٨٨٦م، وكذلك قصة (أولالا) في كتابه (الرجال المرحون) سنة ١٨٨٧م.

ويذكر (ستيفنسن) إنهُ مرَّنَ بنِّييه كذلك على فن الأدب، يترددون على مناماته ويروون له حكايات مدهشة. كما يحدثنا (خورخي لويس بورخس)، في أحد نصوص كتاب (الكائنات الخيالية)، عن مخلوقات خرافية اسمها (البنِّيون)، وهم أقزام طيبون يرتدون ثياباً ضيقة بنية اللون سكناهم المزارع الاسكوتلاندية، ويقومون بالتدابير المنزلية في الليل بينما أهل البيت نائمون!.



الصورة الأوضح لعلاقة الحذف بالفن تتجلى في أعمال (ستيفنسن) المبكرة ونشير هنا إلى كتابه (جزيرة الكنز) الذي صدر في سنة ١٨٨٣م، حيث ذاع صيت الكاتب واشتهر في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية.

روح المغامرة طبعت حياة الكاتب وأنتجت تلك الأعمال الأدبية وروايات المغامرة البديعة ومنها: (السهم الأسود) سنة ١٨٨٣م، و(المخطوف) سنة ١٨٨٦م، و(كاتريونا) سنة ١٨٩٣م.

في رواية (دكتور جيكل ومستر هايد) تظهر قدرة الروائي على التفرد في عمله، وجنوحه بالخيال العلمي والمغامرة في ذلك الوقت المتقدم جداً، خاصة في طريقة التحويل المختبري التي يمارسها دكتور جيكل في تلك المشاهد الغربية والمبدعة التي تتجسَّد في تلك الشخصية الغريبة والتي صاغها المؤلف من أجل أن يسبر غور الشخوص، وهي تتصارع في هذه الحياة، إذْ يتضح الصراع بين الخير والشر جلياً في داخل النفس البشرية والذي وضحهُ الكاتب في هذه الرواية.

إنَّ حلمَ الكاتب حلماً أدبياً صرفاً، لأنهُ هو الذي يبتكر الحلم، حتى وان كان نومهُ وجيزاً، كما يصرح. ومن خلال صرخات الحلم تتكشف الحقيقة الأدبية والتي يبني الكاتب عليها عملَه في هذه الرواية، لكن الحلم دائماً ما يكون صعباً ومفزعاً، إذا ما قلنا كابوساً. في هذا الحلم-الرعب تتوالى الصور الكابوسية والصرخات المفزعة والمخلوقات السحرية والغريبة، ومن هذه التفاصيل تكون نقطة بداية كتابة هذه الرواية، خاصة عندما يجسَّد فكرة شخصية القرين، وذلك عندما يتحول فيها الدكتور جيكل إلى قرينه هايد للمرة الأولى.

شخصية القرين أخذت المساحة الواسعة في الرواية وكانت هي الثيمة التي ارتكز عليها البناء السردي، الكاتب صاحب موضوعية واقعية، ولم ينجر إلى السطحية، حاكى الواقع بغرائبية مدهشة، أنها المقدرة العجيبة والسرعة الخارقة في الكتابة، إذا ما علمنا أنه كتب هذه الرواية في ثلاثة أيام فقط. تبقى قضية الصراع بين الخير والشر قضية أزلية، لكن الكاتب أكَّد على أنَّ دكتور جيكل شرير في سريرته، لكنه لم يكتف بهذا الحدث وإنما خلق شخصية القرين هايد، وكانت مجرد شخصية متنكرة، وكان المناخ السائد في المجتمع اللندني في ذلك الوقت سواء كان أليفاً أو غريباً، تظهر فيه هذه الشخصيات المتنكرة بطابع مرسوم وخيالي في الوقت عينه، ولا نستطيع أن نصف تلك

الشخصيات بالازدواجية، لأن الازدواجية مرض يُصيب الإنسان والمجتمعات بدرجات متفاوتة.

لقد أدخل الكاتب في كتابة الرواية، وبفترة متقدمة التنوع في طرائق السرد،كما فعلها الروائي الروسي دوستويفسكي صاحب نظرية الرواية المتعددة الأصوات.

التأكيد على التداخل السردي وتنوعه في داخل العمل الروائي يولد نوعاً من التجديد وكسر النمطية التي كانت سائدة في ذلك الوقت، ويخلق الكاتب عالماً جديداً، يخرج من عالمه الاعتيادي أو مجتمعه المحدود، ويهرب إلى عالم الفن والحس المرهف، خالقاً من تجربتهِ ومغامراتهِ عالماً مدهشاً، وممتعاً بأسلوبه الممتع، الذي كان شاغلهُ الأساس، بالإضافة إلى ولعهِ بموسيقى اللغة، وتأكيده في الكتابة على الإيجاز والحذف، وهي من الميزات التي ارتبطت باسمهِ وبفنهِ.

الكاتب متنوع الاهتمامات، فبالإضافة إلى كتابته الروايات فقد كتب المسرحيات والمقالات والقصائد والقصص القصيرة والنقد الأدبي وقصص المغامرات والرحلات والحكايات الفانتازية والخرافية والأسطورية.

فنحن لحد الآن وبعد مضي وقت طويل على صدور هذه الروايات والقصص، نشعر بالسعادة عند قراءتها، نشعر بمتعة القراءة وببساطة وسهولة طرح الأفكار بأسلوبه السهل الممتنع المألوف لدينا، إذ تشكل الفكرة الواضحة بنية الحدث على الرغم من مرور كلّ تلك الفترة، أنها روح الكاتب المكتنزة بالدعابة والوضوح وعدم الافتعال النابعة من ذلك العهد (القرن التاسع عشر) الذي تشكلت فيه الحركة الإبداعية في المدينة الصناعية الحديثة، بعد أدبية الريف أن جاز التعبير، حيث ظهرت الأعمال الأدبية التي تعالج المشاكل الجديدة التي افرزها واقع المدينة الجديد، والصراعات التي ظهرت على سطح الواقع الجديد خلاف ما كان سائداً في الريف.

وعلى الرغم من إهمال النقاد لهذا الكاتب الزئبقي، بتعبير بورخيس، بقيت قراءته ببساطة شكلاً من أشكال السعادة.

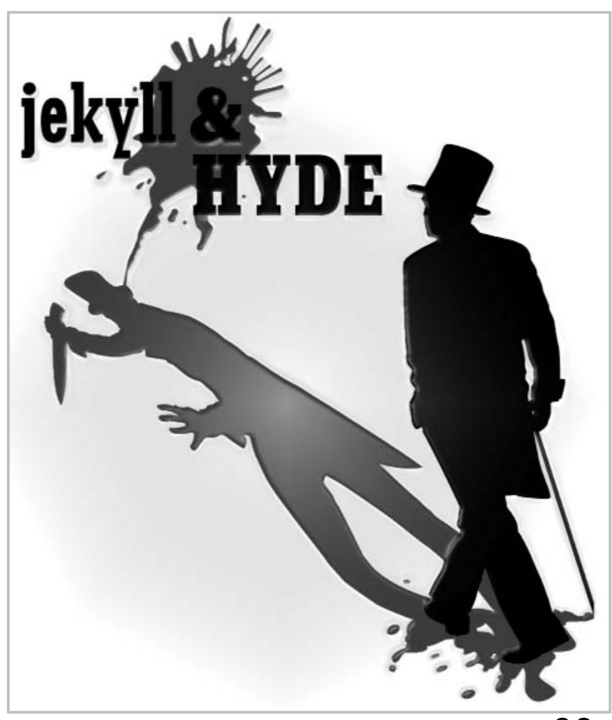
الزمان والمكان يتضحان في الرواية، مجسداً المجتمع اللندني في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حين كانت ذات المدينة تتشكل في عيون ديكنز، المدينة التي احتوت الشخوص المتناقضة والغريبة بحكم الواقع الصناعي الجديد، وحتمية الصراع بين الطبقات بالمفهوم السياسي أو الصراع بين الخير والشر بالمفهوم الاجتماعي، إذ اتضحت تلك العلاقة بشخصية دكتور جيكل وصراعه الذاتي مع قرينه مستر هايد، أو صراعه مع المجتمع، حتى أصبح هناك ترابط واضح بين الشخصية والزمان والمكان في مساحة الرواية الموجزة، حسب أسلوب الكاتب في كتابة رواياته، ومع هذا فقد كانت الشخصية وقرينها، الاثنان مرتبطان بحالة الشخصية الزمنية الواحدة في داخل البناء الفني للرواية، إذ يعتمد الكاتب السرد المتداخل في سير الرواية من أجل أن يكون بناؤه محكماً لا يحتاج إلى تحريك أحداثه بصورة عشوائية، ولكن بوتيرة زمنية معروفة وواضحة، إذ لا يستخدم الكاتب التكرار والإعادة للحدث، فالكاتب يعتمد على الإيجاز والحذف في الكتابة، وهذا هو أسلوبه في الكتابة.

التداخل الزمكاني مرتبط بالبناء السردي وخلق الشخصية، ومن ذلك الترابط تتضح الطاقة الحيوية والغربية لشخصية دكتور جيكل، والكاتب مولع بروح المغامرة وكان ذلك واضحاً في كثير من أعماله، خاصة في هذا العمل الهام، ومشاهد المغامرة التي يقوم بها دكتور جيكل، والكاتب كذلك كان ذا خيال علمي واسع في كتاباته في ذلك الوقت المتقدم، وقد استفاد كتاب الخيال العلمي الذين جاءوا بعده من تجربته كثيراً، خاصة في القرن العشرين.

تبقى النقلة الواضحة من الواقعية السطحية إلى معالجة الواقع برؤى جديدة ومغامرة متميزة، هي العلامة الفارقة في الكم الإبداعي للكاتب الذي عالج شرور المجتمع بروح خيالية ومرحة كما عالجها من قبل سرفانتس في (دون كيخوته).

إنها المهارة والخبرة لكاتب متمرس كان يعي الأحداث من حوله ويحاول أن يعالج أمراض ذلك العصر والانحلال السائد في المجتمع الذي غزاه الشر وابتعد عن القيم الريفية السابقة بعد أن أصبحت المدينة وتقاليدها الجديدة هي السائدة حسب القوى المنتجة في عصر الثورة الصناعية آنذاك.

❖ كاتب من العراق



الصنف المزيّف
Click.. رواية الكترونية

جايمي ماسّي

ترجمة : إيفان الدرّاجي

■ جوهريا الأدب الإلكتروني أو الأدب المطبوع يحملان الأهداف ذاتها، تثقيف وتسلية القارئ (ليس بالضرورة كلاهما معاً).

لكن الأدب الالكتروني والأدب المطبوع يختلفان من ناحية آلية إيصال الطرح، فالأدب الالكتروني يطرح النص التفاعلي من خلال النقر على روابط تأخذك للصفحات التي تحمل البنية الكاملة للعمل، رواية القصص عن طريق الصور المتحركة (الفلاشات) والأصوات وهذا ما لا نجده طبعاً بالأدب المطبوع الذي يترك لمخيلة القارئ خلق هذه الأمور.

سأتناول بشكل مختصر أحد الأعمال الالكترونية لغرض إلقاء الضوء على البنية الرقمية للعمل أكثر منها الأدبية، رواية "الصنف المزّيف" لـ"ديانا كريسو".

لكنها لا تحمل الكثير من الروابط المؤدية للصور الفلاشية والأصوات خلافاً لغيرها من الأعمال، مع هذا سأحاول التقاط مشهد مقرب للرواية من ناحية الموضوع الرئيسي والشخوص التي تبني العمل الأدبي.

شخصيات الراوية

الرواية بشكل عام تروي قصة أختان، الأولى تمثلها "الرواية" والأخرى تدعى "ويلدر"، هي باختصار قصة البحث عن ثوب زفاف لـ"ويلدر" وما يصاحبها من مطبات ومواقف، الرواية تمثل "الكومبيوتر" الذي يروي لنا القصة.

عمل الرواية يفرض عليها التنقل والسفر الكثير بين البلدان، تتوقف أخيراً للقاء أختها "ويلدر" بعد عودتها صباحا من "فرانكفورت- ألمانيا" الباردة جداً لمكان اللقاء الأكثر دفئاً، لا بل حرارة لدرجة التصبب عرقاً "مانهاتن" بعد ليلة طويلة من العمل أمام "شاشتها الزرقاء" وهي "تراقب تحول الصباح لمصباح خافت بأذيال السماء".

هي شخصية ثائرة، تكره الواقع المتمثل بابن عرس يرتدي زي رجل شرطة يعتقل رجلاً أسود دون ذنب. ان الالتزام الذي تبديه الراوية تجاه الحياة الشخصية لأختها "ويلدر" تشرح لنا طبيعة شخصيتها الخدومة المكرسة لأختها الصغرى. ربما تكذب، تخرق القوانين لكنها عند الحاجة تبقى"مسرورة بإبداء المساعدة" لأختها بأي وقت كان.

ويلدر

كما تبين سابقاً بان "ويلدر" هي الأخت الصغرى بين الاثنين، تعودت أن تحصل على أي شيء ترغب به، ثرثارة، سريعة الكلام والتصريح دون سابق تفكير، متظاهرة بالإخلاص تجاه الالتزامات العائلية، مع هذا هي تمثل الوجه المشرق المشّرف للعائلة نظراً لجمالها وهوسها بالمظاهر و(الإتكيت)، كثيرة الانهماك والانشغال بذاتها وشكلها، تعبد الأزياء والموضة وحب تغيير المظهر.

انتظرت "ويلدر" حتى شهر قبل زواجها لاختيار ثوب زفافها خوفاً من تغير وزنها بما لا يتناسب وقياس الثوب، اجتماعية، لطيفة كالفراشة، يمكن لوجهها التعبير عن أي عاطفة كانت لأي موقف، متقلبة المزاج كأنها "امرأة تخفي تحت ثوبها الوردي فتاة الثانوية المراهقة".

الموضوع /الوقت

لا شك أن الراوية والقارئ خاضعان لسلطة الأحداث التي تدور كلها حول "ويلدر"، "أنا انتظر ويلدر دائماً" و"أنا بانتظار ويلدر"، "هذه هي القاعدة". وهي بانتظارها بدافع الواجب الغير مشوق (ملزمة) لأنها باختصار "القاعدة" فـ"ويلدر هي

لا شك أن الراوية والقارئ خاضعان لسلطة الأحداث التي تدور كلها حول «ويلدر»، «أنا انتظر ويلدر دائماً»...

الواجب انتظارها''، تشعر الراوية بأنها غير قادرة على الإمساك بالزمن المارّ مرور الكرام قبل أن تتمكن حتى بالنطق بكلمة، فهي تعمل على مدار (الثانية)، لكن؟ ''ما هو الثمن؟'' أنه السؤال المجازي الذي تطرحه على نفسها فهي أكثر احتراماً للوقت من أختها.

الاخلاص

حسب وجه نظر ''ويلدر'' فانط الإخلاص شيء مبالغ فيه'' و ''الكلاب أوفياء أيضاً''. السؤال عن الإخلاص هو المحور الرئيسي الذي تشبك حوله الرواية أحداث القصة، لأن الإخلاص تجاه المبادئ المتوراثة للعائلة هو الدافع الوحيد الذي يجعلها ملزمة بمساعدة أختها واحتمالها.

العبارة المتكررة ''سرني المساعدة'' تكاد أن تكون (الكليشة) المتبعة لحوار الراوية، تتذمر أحياناً وترغب بالصراخ والثورة ضد ما يجري وتعود لتلعن كل شيء سراً.

الكبت يولد الانفجار، فالوفاء الشاذ تجاه أختها قادها للانفصال عنها حاولت إخفاء النية الحقيقية لتصرفاتها بسلسة من الأكاذيب المتواصلة والخروقات القانونية، نقض الوعود، وخلافاً لكل هذا فهي ''ما زالت تنتظر ويلدر'' لأن ''هذه هي القاعدة'' فـ''ويلدر فتاة رقيقة و هشة'' فتعود وتسعى الراوية للالتزام بمساعدتها وعيش الصراع الداخلي مع ذاتها، وبالنهاية وبكل بساطة ''تغلق الراوية الكتاب وتطفئ الأنوار''.

البنية الرقمية

الرواية عبارة عن ثلاث فلاشات متحركة تعرض العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي خ السبتايتل- ''عندما تلغي سياسة العائلة ذاتك'' كصورة ذاوية، ليحل محلها خطان أسودان يظهران كحاشية تشير لتحميل الرواية، بعد تحميلها تفتح على شكل كتاب يحوي بزاويته العليا اليمنى صورة، وصورة الراوية تكون خلفية شفافة للكتاب، لكن الأهم هو الأزرار الشمسية الشكل الإحدى عشر المتبعثرة على الصفحات. أن المثير للانتباه بهذه الرواية دون غيرها فهي تقودك للروابط عن طريق خريطة رقمية.

الصفحات والأيقونات

الازرار الشمسية الشكل على الصفحات الشبيهة بقطع مجوهرات، أقراط أو ما شابه ذلك، تمتد نمطياً وبمجرد الضغط عليها تنفتح صفحة صغيرة تحوي جزءاً من الرواية كالنوافذ، هذه النوافذ تطري على التصميم عنصر الغموض.

الترتيب الروائي الرقمي

أهم ميزات النص الرقمي التفاعلي هو احتوائه على مجموعة من الروابط ضمن الكلمات تقودك لدلالات جانبية بمجرد الضغط عليها تماما كعمل الأزرار الشمسية الشكل لكنها تعود بالقارئ للنقطة التي توقف منها ليكمل قراءته.

بعد إتمامي لهذه الرواية اكتشفت ثلاث نقاط مرجعية رئيسية للبنية الرقمية للعمل، الأولى بالزاوية العليا اليسرى والتي تقودك مباشرة للحبكة، الثانية تتمثل بسؤال ينقلك لمجرى الأحداث المتتابعة كعربة القطار عن طريق مجموعة من الأزرار، الأخيرة في الزاوية اليمنى وهي أكثر نقطة مهمة بنيوياً حيث تأخذك لداخل الرواية مباشرة أينما توقفت.

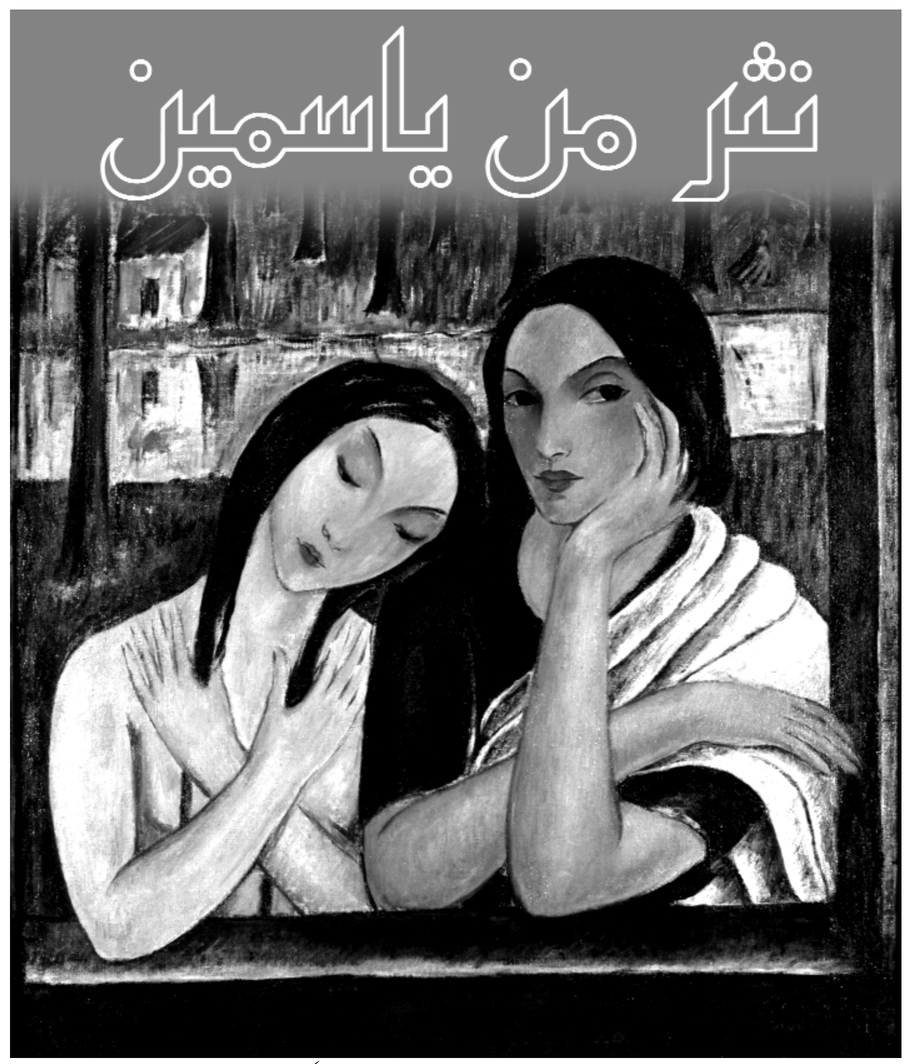
أما الزر الأيسر فيقودك لمنتصف الرواية. إن ما صنعته الراوية هي مجموعة من الأزرار تتضمن صفحات متتابعة ونقاط أخرى تقودك لمواضع معينة داخل النص الرقمي بغرض مساعدة القارئ للتنقل على وجه السرعة بين الصفحات فهي أشبه بأحجية تشكّل نصف متعة قراءتها.

موقع الرواية

http://www.thebluemoon.com/coverley/greco/index.html



Mix Art **للفنّانة الامريكية ايريكا ايريس سيمّون**



لوحة للفنّان الكوبي فيكتور مانويل كَارسيّا

وكأنني لم أكن من قبلك سَمياًّ..

عهود السعيد

■ رأيتُ حياتي بكل مرحلنا تمرُّ في عينيك، كشريط ذكريات غسلَ بماء الماضي، فانحنت روحي، إليك.. راكعة، خاشعة، تحتمي بنورك، تطلب أمانك، كشخص ٍضلَّ الطريق، فأبصرَ الإيمان صلّى بمحراب الوصل، ليختصر المسافة، فيكون بقرب ما تهوى روحهُ الهائمة.

يجذبني سرُّ ما بكَ، يطويني بنبضِ آفاقك، أبحر في خيالاتي نحو اكتشافك، فأجدك بي، وأجدني بكَ، كروحٍ لا تحتملُ التجزئة والانقسام.. كصحراء لا تعرف المطر!! فجاء غيثك ليمنحني الوجود.. الخلود، ويغسلني من أحزان، تتلاشى كغبار المطر، لأجد بيتي بيتي في قلب الطبيعة.. هو قلبك..

كترنيمة أزلية هي كلماتك، تنساب إلى أقصى الروح، لتصل بي إلى ذروة السماء.. سماء يحكمها حبك، حلمت بقائها، فوجدتها أنت.. فاستسلمت لأنشودتك المقدسة، فخشع الدمع، وابتهجت الروح، وأبصر القلب، فوجدتني بين يديك، أحتمي بنورك.

ولدتُ بكَ، عمّدتُ روحي بماء روحك، التقينا قبل أن نلتقي، وكنا قبل أن نكون، ولدنا ننتظر الصدفة، لتجمعنا إلى نقطة التلاقي الأولى.



لوحة للشاعرة

في المكان، المزدحم، الضاج اقتربتَ، مني، فأنكرتكَ..!

ناهدة عبد اللطيف

■ نشر تحتفي بالشاعرة العراقية الراحلة ناهدة عبد اللطيف وفاءً وإخلاصاً، كزهرة شعر متدفقة اغتالها الموت بعيداً عن الأرضَ الحرام البصرة، في دبي العام ٢٠٠٩، محمّلة بثلاثين زهرة من عمرها بعد تعرضها لحادث سير مفجع، نشرت أعمالها الشعرية في صحف ومجلات عراقية. وننشر عدداً من قصائدها غير المنشورة من مجموعة شعرية لها بانتظار النشر بعنوان: (اعتدت الخسارات!!)

(كيف أمضي بأروقةٍ أطفأت من زمان، فلا عالم اقتفيه
ولا أنت أوقدتَ ضوءاً لأدنو). ياسين طه حافظ

حلم الغرفة الخشبية
حينَ تضعُ راحة يدي اليمنى،
على راحة يدك،
وتقبلها، خلسةً، في الغرفة الخشبية،
أحسُّ الحياةَ تغمرني،
إذن.. دعني لأستريح بها.
كلما أذكركَ في الليل
أفتح نافذتي
لأعلم
هل تبصرني.. كما أبصرك؟.
حين عبرنا الجسر،
قبل الظهير،
رأيتُ عصافير تعبره مثلنا،
أحد العصافير أومئ لي:
في زحام السوق،
الذي كنتَ فيهِ جانبي،
لمستُ خوفكَ عليّ،
لكني نسيتُ كل شيء، إلا وجهك...
لماذا تصمت وترتجف كالورقة عندما نكون معاً..!!
لماذا لا تنطق مرة واحدة مع.. أنكَ تفهمني..!؟

ليلة صيفية

مرة قلتُ: شَعرُ رأسي (أفحم)
فهمستَ: دعيني أغمضُ عيني،
لأراه يتهادى منساباً على كتفيك،
(أفحم) تماماً.
صباحاً، قلتُ لك: اسكتْ..!؟
لكنك لم تسكت..!؟
ها إني أُعلن، لو خيرتُ بين اثنين
العالم أو أنتَ.. لاخترتك، دون العالم.. كل العالم..؟؟.
لماذا همساتكَ لي لم تصل..!؟
أضاعت منك..؟
أم ضلّت طريقها إليّ..!؟

مع أنك توقظ صباحي بهمساتك التي لم
تصل..!!.
لماذا تمدُّ عنقكَ في باب غرفتي الخشبية،
كعصفورٍ بلله المطر وتهرب مثلما يهرب من
قفص..!؟.
أمس أبصرتك، مقابل الغرفة الخشبية ذاتها،
وفي الممر تقاطعنا
كأن لا أحد منا يعرف الآخر..!؟.
يا إلهي.. أين أنتَ مني..!؟.

ذلك اليوم

بعدَ الظهيرة،
أوقفتكَ تحت ظلِّ النخلة،
لم أقل هزَّ بجذعها،
لأني أعرف،
ما سيتساقط منها:
حناني، ومكابداتي
وخوفي، ولهفي،
وكلّ ما هو مني، وفيَّ، إليكَ
أنتَ، كنتَ، تحتَ ظلِّ النخلة
رطباً أتشهاه،
وماساً، يضيء،
قبلَ، ذلك اليوم،
وتلك الظهيرة، زماني.
٢٠٠٨/٥/٢٤

السومري

في المكان، المزدحم، الضاج،
اقتربتَ، مني، فأنكرتكَ..!؟

ومع المساء،
ثانيةً تقدمتَ، ولِهاً،
مقدماً وردّك الأحمر،
فمنحتك كلماتي،
كالأمواج، القريبة منا.
وردُك ياسومريي،
لن يذبل،
ولكن.. أحفظت، قليلاً، من كلماتي..!؟
٢٠٠٨/٣/٢٢

نحوكَ

كل شيء يذهب إلى ما يخصه
الأنهار.. للبحار
الناس.. لبيوتهم أو لمسراتهم
الأشجار.. للحدائقأو للحرائق
العشاق.. لمحبوباتهم أو للفراق
الأطفال.. لأمهاتهم
العصافير.. وهي تزقزق، لأعشاشها
أما قلبي. فأنه
يؤب لجنتك أو نارك
لا فرق لدي بينهما..
ما يهمني
أن يتوجه نحوك
أنتَ.

٢٠٠٨/٦/٢٨

ختام أول

(يا روحي.. لِمَ تنسجين آمالك حوله.. ألا
تدركين أنه قد سطع بعد غروب العمر) ج-ع

بعد تلك الساعات والأيام
لم تعد ثمة أمان،
ولا تلك الرياح التي توقعتها،
لا ذهب لمع،
ولا مناطق زاحمتَ فيها حياتي،
ها اني أراكَ،
شبحاً، بائساً، يختفي،
ولحناً نشازاً، يخفت،
شيئاً فشيئاً،
ويتلاشى، حتى، من ذاكرتي.

٢٠٠٩/٦/١٨

دونكَ لاشيء..

(عندما يهبط الليل.. سأفتح نفسي لآمالي
المطوية.. كسر عميق) ريلكه
في عينيكَ الضيقتين،
أرى ما لا سأعلنه،
حتى لك،
لكني أرغب،
أن لا ابصرَ في عينيكَ، الضيقتين،
ذاتهما،
قلق ايامك التي تئن تحت ثقلها.
وأن تختفي حتى الثواني
التي تحزنك..!!.
تُرى ما الذي سأفعل بساعاتك
لو كنت أملكها..؟.
ها أنا ألمُحك، من بعيد!؟
أتراك مكتفياً بظلي..
لهفتي عند وصولي
وقلقي في غيابك.
اسميك الآن لحظتي
وأنت فناري،
وأنا أمواجكَ، التي لا قرار لها.
دونكَ لا شيء
سيرد عني تيه أيامي،
ولا ماء يكفي أرضي،
ولا أدعية لتوسلاتي، وشفاعاتي،
فالطريق نحوكَ قاسٍ
وإذ أسعى إليك،
يتساقط كثير، من الأحلام
وأعود، بأمل مؤجل.
مساء همست لي: طريقي، نحوكِ،
ذاته، طريق الملكات..!.
فقلت لك: أنتَ.. مرة غفرتَ لي..!؟
ولكن أما آن لي أن استريح
من العذابات..!؟.
أتدري، أنكَ احتراقي
وجناحي، الذي يبعد عني الضيم،
فسواكَ لا ظل لي غير، سماء وفسحة أطل منهما
عليكَ،
لكَ فيهما ابتهالاتي
وأخشى أن تجف بندمي
على أبوابك المقفلة.
أنتَ.. لي، في الأعالي
وردة، ذاكرة،
سأصعد بهما نحو الهيام،
أنتَ.. رعشة التيه التي تلفني
وفسيحات مسراتي التي تضيق دونكَ
أأضعك في حنايا روحي..؟
ليس ذلك ممكناً لي.. بعد الآن،
لأنك فيها.. تماماً.

ليسَ في ما مضى..

(تلك البهجة السرية، والآمال المثيرة،
والمسرات، لم يتبقَ منها غير.. الأوجاع. (فؤاد التكرلي/المسرات والأوجاع)

(١)
كل وقت،
تضيء روحي،
كما قوس قزح،
عندها أقف، ساكنة،
أمام أحلام
لا تنقطع، ولا تنتهي.

(٢)
(نـ..)
أذكر
راحة يدك اليمنى
والغرفة الخشبية،
والجسر،
ونزهتنا، عبره،
وعصافيره، التي حدثتني،
ويوميات غيابك..!؟
وتلك الظهيرة، ونخلتها،
وما تُسقِط من رطب علينا،
كلها، وغيرها، الآن،
نار في ضلوعي.

(٣)
تعالَ..
ادنو مني،
بقدميكَ الصغيرتين،
وساقيك النحيلتين،
كما كنت عصراً،
على كرسي طبيب الأسنان،
...
...
فأنت.. كل الزهر،
وأنا المطر،
امنحني، لحظة، أن
تغرق بي،
لأغرق فيكَ
لحظات..!!.
أجعلتني منك،
مرةً..؟
فأنا حسبتكَ مني
مرات!!.
اقترب..
لأن نكون معاً،

لوحة للفنّان الروسي: فالنتين سيروف

دون كل الكائنات..!؟

(٤)

اعرف.. سماؤك معتمة
ونجومك خابية، وروحك خاوية..
وما بيننا.. تلال الأيام،
وغابات من السنوات..!؟.
إذن لِمَ أدخلت روحي،
في دوامتك..!؟

(٥)

(نـ... لا قيمة أو معنى، بعد الآن للغفران).
الآن..
وليس في ما مضى،
سأترك، رماد أيامك،
وبوحي إليك،
وخوفي عليك،
وأحلامي، وساعاتي، معك
ومعك
وسأهجر ظلك،
وكل ما أعرفه عنك،
والاسم،
الذي، تعرفه، وحدَك، عني..!؟
...
...
سأمضي،
دونك، وحتى ذكرك،
بلا تردد وندم،
ومعي..
كل ما هو لي ومني،
وحسبته، غفلة،
لك..

دبي ٢٠٠٩

وداعاً..

فيء ناصر

لغة المطر
على زجاجِ نوافذ القطار
تجلدنا
ترشقنا بالتعريف:
حكايةٌ مزرقّةٌ من سياط الضجر
تعاكس اتجاه الوصول غالباً.
مشدودة الأعصاب،
وعصيّة على القراءة بانكساراتها.

وعلى جبين الرصيف، المتصبب غياباً،
حيثُ سننتهي،
ثمة أشباح لا تئن مفاصلها في شاشة الليل...
ينزّ من أظافرها دم التفجع.

نظرة... كطعنة الغرق الأخيرة،
إلى بعضنا..
تمتمتْ شيئاً فوق رأسينا:
(الليل ليس هو الليل
والإشاعة لم تنقضِ)
لَمحتك تَطرفُ،
لمحتك تقنصُ
وميض طرفتي إليك أيضاً...
-وداعاً..
....-



طابع بريدي أذربيجاني يمثل حريق اذربيجان - ١٩١٩

حواريو كنيسة السود

The Disciple of the Black Church

إل أي سكوت

ترجمة : نجاح الجبيلي

الكنيسة
إنها بئر الأصوات
رحم رطبة
صوت بشري، بذور، بصمات أصابع طمرت
في جدران الطين
أرواح تلمع في دلو خشبية مغمورة
تسحب إلى السطح
تطلق صوتها الخاص
تاريخ آخر للحبل
لدى الأنسة (بيلي هوليداي)(١)
فاكهة غريبة
فليأخذ أحد ذلك الجسد
فليأخذ أحد ذلك الرجل
فليأخذ أحد ذلك الجسد
فليأخذ أحد تلك المرأة
فليأخذ أحد ذلك الجسد
فليأخذ أحد ذلك الطفل
فليأخذ أحد ذلك الجسد
ويهبط من شجرة الفاكهة الغريبة تلك.
كنيسة السود
حيث عظام هنا -عظام جافة- حائلة اللون
تحني ظهورها وتتعقب الغيوم
جاهدة أن تبقى في الظل
حقول القطن
تسحب ذلك الكيس تجاه الأحد
ليلة السبت هي جسر بين الجنة والنار

اخلع نعليك
حين تلج أيّاً من المكانين
الأنسة (بيسي سمث)(٢)
دم، دم، دم في كل مكان على الطريق
غنّي لنا يا حبيبتي
ليس من شأن أحد إن غنيت
ليس من شأن أحد إن غنيت
إن غنيت أغاني (البلوز) الحزينة الكئيبة
قبل وقت الكنيسة
كنيسة السود
السيد (بول روبسون)(٣)
الحكومة
أخذت جواز سفرك
شيوعي، شيوعي،
تحت الفراش
شيوعي، شيوعي
كل ما في رؤوسهم
أن يأخذوا جواز سفرك
معتقدين بأن له علاقة
بلون رأسك
الأسود المزرق
الأمير
الزمن
من جانبك
أيتها الجوقة
انشدي للسيد (روبسون)
أغنية عن ذلك النهر القديم
كنيسة السود
أيها الرب العزيز، خذ بيدي،
أصغ إلى نشيدي
دع الرجل-الطفل المبشر يغني

السيد (جيمس بالدوين)(٤)
الشاهد، شاهدنا
الناس يدفعون ثمن أعمالهم
وما زالوا يدفعون المزيد، عما قد أصبحوا. وهم يدفعون
من أجله ببساطة: الحياة التي يعيشون.
الآنسة (مايا انجلو)(٥)
مريهم أن يأتوا لنا بشربة ماء بارد
وطفل، لا نعلم
لماذا الطير المحبوس يغني؟
السيد كيرتس ميفيلد(٦)
أرجعنا إلى الوطن
فالناس يتهيئون
ثمة قطار إلى الأردن
لا تحتاج إلى مال
مجرد أن تشكر الرب
ليس هناك مكان
للآثم التافه
الذي سيهاجم الإنسانية
لينقذ روحه فقط
فليسحب أحدهم
الدلو من البئر
إننا ظامئون
السيدة (سارة فوكان)(٧)
نحن نفتقدك
أريد فقط أن أجلس هنا
حتى تطلع الأزهار
سواء أقبل المطر أم الشمس المشرقة
كنيسة السود
إيلا، إيلا، (إيلا فيتزجيرالد)(٨)
غني عبر وجعك
غني عبر ألمك
ثم غني مثل ذلك
في مسرح (أبولو)
لا تعرفين إن كنت تريدين الغناء أم الرقص
و(هارلم) خ القبلة- تبنت نجماً آخر
غنّي غنّي غنّي غنّي
تغني وهي ترد عليك
الآنسة (فيتزجيرالد)
كنيسة السود
السيد (إيلنغتون)
السيد (ديوك إيلنغتون)(٩)
لماذا تقف هناك مبتسماً
في الشارع رقم (١٢٥)
ثم ترحل
طق، طق، طق
أنت و(بيلي ستري هورن)(١٠)
ركبتما القطار (أ) الذاهب إلى (هارلم)
جالسين قرب سيدة محنكة
تعشقك بجنون
طق، طق، طق
كنيسة السود
بعضنا تحرك شمالاً
ألم يبشر يسوع الوديع بأرض الميعاد
للعبيد؟
المزارع الجديدة
جنرال موتورز
شركة فورد للسيارات
مؤسسة يو أس ستيل
ملاعب كرة السلة
و(بيري غوردي)(١١)
فاذرد موتون(١٢)
(مارفن غي)(١٣) سأل السؤال
ماذا يحدث؟
اخبرني ماذا يحدث
قد يكون الشر حقيقياً
على الأب أن يواري ابنه التراب
لن أذكر الآخر أيضاً
(عما كان يسأل عن إبراهيم)
أبي، أبي، أبي

هناك الكثير الكثير منا يموت
كنيسة السود
لقد شربنا من هذه البئر
عبر الأزمنة
عبد
زنجي
صبي
ملون
زنجي
أسود
أفروأميركي
أفريقي–أميركي
كل الألوان التي تتكلم عن الماء
في البئر
ماذا يجعلك تفكرين
يا آنسة (ماهاليا جاكسون)(١٤)
هل بوسعك أن تغني بالطريقة نفسها التي غنت بها
لو أنها لم تشاهد
ما هي الدلو المسحوبة من البئر؟
في الكنيسة هذا الصباح، يا رب
هذا النور الشحيح لي
سأدعه يشع
أدعه يشع
أدعه يشع
ليخلص روحي.
لقد كانت هناك كائنات حية على سطح هذه الأرض
لا تعلم شيئاً سوى البؤس
وظل تلك الخطيئة.
هل مازلت معنا
آنسة ماهاليا جاكسون
الجوقة جاهزة
سأضع أحمالي
إزاء ضفة النهر
إزاء ضفة النهر
والأطفال
سيولدون
سأضع أحمالي
كنيسة السود
الآنسة دينا واشنطن(١٥)
الفظي حبوب النوم تلك من فمك
وغني لنا نحن لا نصل الكنيسة
يوم الأحد هذا
مرة أخرى أيضاً
كم يصنع يوم كامل من اختلاف
أربع وعشرين ساعة قليلة فقط
آنسة واشنطن
استريحي الآن
كنيسة السود
كان الموتى دائماً يسمعون الإنشاد
المقبرة
لم تكن أبداً بمثل ذلك البعد
من باب الكنيسة
الموتى
لا يمشون إلا بعد المغيب
أشجار الصنوبر
تضيف بظلالها إلى الظلام
جذورها تشرب من البئر
خلقت الرحم من الماء
والدجاج
أصبح يعرف بطير الإنجيل
لأن كل إنسان يطعمه
إلى الواعظ الزائر في الأحد
والآخرون الذين هم غير روحيين
يستدعون الجزء الأخر من الدجاج
أنف الكاهن
وبعد وجبات الدجاج العديدة جداً
السيد (جارلي باركر)(١٦)
أصبح معروفاً كونه
الطائر
مدينة الطيور

بيبوب(١٧)
بيبوب
بيبوب
الكنيسة السوداء
نهار لقاء كبير
آت لينظف المقبرة
النساء يعملن ذلك
شيوخ الكنيسة
الرجال
يشربون النور الأبيض
بين أشجار الصنوبر
أخبرتك عن ذلك من قبل
حتى رأيت حشداً من أزهار عباد الشمس
قرب مقبرة
أي غروب كان بوسعك رؤيته؟
لا تضعيني في كوابيسك؟
يكفيني كابوسي
مع من ترقص الفزاعة؟
أعطني زهرة عباد الشمس
وسوف أراقص القمر
يا آنسة (نينا سيمون)(١٨)
ماذا قلت؟
هاهي الشمس تشرق يا حبيبتي الصغيرة؟
هاهي الشمس تشرق يا حبيبتي الصغيرة؟
حسن، حسن
كنيسة السود
هل يقدر أحد أن يقول
آمين

❖ إل.أي.سكوت:
شاعر زنجي أمريكي يعيش في نيوزلندا له مجموعة شعرية بعنوان «امرأة اسمها معصومة»

هوامش المترجم:

بيلي هوليدي: (١٩١٥-١٩٥٩) إحدى أعظم مغنيات الجاز والبلوز

بيسي سمث(١٨٩٤-١٩٣٧) مغنية أميركية تسمى (إمبراطورة البلوز) توفيت في حادث سيارة.

بول روبسون (١٨٩٨-١٩٧٦) مغني أميركي وممثل و رياضي وناشط في مجال الحقوق المدنية، أدانته لجنة مكارثي.

جيمس بولدوين (١٩٢٤-١٩٨٧) روائي أميركي ولد في (هارلم) من روايته (اذهب وأعلنها في الجبل) و(غرفة جيوفاني).

مايا أنجلو كاتبة أميركية وشاعرة عملها البارز هو سلسلة رواياتها في السيرة الذاتية التي بدأتها برواية (أعلم لماذا يغني الطير في القفص- ١٩٧٠)

كيرتس ميفيلد: أبرز مغني (شيكاغو صول) وكاتب أغنية كتب ما أسماه بـ(أغاني العقيدة والإلهام) مثل: (الناس يتهيأون-١٩٦٥).

سارة فاكون: (١٩٢٤-١٩٩٠) مغنية جاز وعازفة بيانو

إيلا فيتزجيرالد: (١٩١٧-١٩٩٦) مغنية جاز أثارت الإعجاب في مهارتها بالغناء الذي تقلد به أصوات الآلات.

ديوك ألينغتون: (١٨٩٩-١٩٧٤) مؤلف وعازف بيانو وأعظم شخصية في تاريخ الجاز، من أغانيه المشهورة (سيدة محنكة) و (اركب القطار (أ)) التي كتبها رفيقه الدائم الشاعر الغنائي بيلي ستريهورن.

الغناء هنا تقليد لأصوات الآلات بدلاً من الكلمات.

بيري غوردي: منتج تسجيلات أمريكي ومؤسس رقعة تسجيل شركة موتون.

مؤسس شركة فاذرد موتون ريكوردز وهي شركة لتسجيلات الأغاني في ديترويت/ولاية ميتشيغان تأسست عام ١٩٥٩.

مارفن غي:(١٩٣٩-١٩٨٤) من أشهر كتّاب ومغني (الصول)، بعد أن أدمن الكوكائين أطلق أبوه عليه الرصاص بعد مشادة بينهما وأرداه قتيلاً، من أغانيه (ماذا يحدث؟)

ماهاليا جاكسون (١٩١١-١٩٧٢) مغنية أميركية ساهمت في انتشار أغاني (الكوسبل) الزنجية، ناشطة في مجال حركة الحقوق المدنية.

دينا واشنطن: (١٩٢٤-١٩٦٣) مغنية جاز وبلوز

جارلي باركر: (١٩٢٠-١٩٥٥) موسيقار أمريكي في الجاز وعازف ساكسفون يدعى (بيرد-الطير) أو (يارد بيرد خبيت الطيور) من مؤلفاته (مجموعة أرض الطيور).

بيبوب: نوع من الجاز نشأ في الأربعينات ويتميز بالتوافق المعقد والإيقاعات.

نينا سيمون: ١٩٣٣-٢٠٠٣ مغنية جاز أمريكية وكاتبة أغان وعازفة بيانو وناشطة في مجال الحقوق المدنية.

سيدة البحار

إركوت توكمان

ترجمة: نثر

إكراماً للجزيرة التي ولدت وترعرعت فيها.
استحضرت رياح الخريف في حضنها
بينما يعكس الليل بريقه الفسفوري على صدرها
تكبر كالقطة
بذاكرة بلح البحر
تركت أحزانها لأحلامها الطحلبية.

سيدة البحار
تُبعث الطبيعة من جسدها
هناك بأعشاش نوارسها
في القوارب العتيقة
لم يكن الموت نائماً؛
على التل الدير الهادئ
بيت القس ما زال موجوداً
حيث يربي خنازيره.

الصدى كالمقبرة
السيدة تقول بأن البحر تقدم بالعمر اليوم
حزن صياد السمك يكاد يصرح بالتل الشاحب
هجرنا عزلتنا كالطيور بمنتصف الزمن الرهيب
قبلت الأمواج الريح برفق

فجأة

صرخة إنسان تدوي
عبر الأزمان، أسرع من صدى النوارس
المتكسر على الصخور
حدقت السيدة بمرآتها البلوريّة بجنون
كعيد الإنسانية السماويّ

سيدة البحار
اعترف فقير الجزيرة
للأمام
هتف
شيّد وربط الأشجار بعقائده
حجراً فوق حجر
كي يأسر مآسيه
بخرافة الشفاء
كفر بالقرآن وبصلاة موطنه
بالنعم بين يديه، دخل الدير...

كانت الأيام ملونة على الصخور
حين بسط البحر ذراعاه على الشواطئ
الذكريات محيت بالحدائق والبيوت
كنسيم الصيف الفاتر
مباركاً بالمياه المقدسة للكنائس الصغيرة
غافراً ذنوب عذراء الإغريق

سيدة البحار
صفٌ من الأسماك كالملابس المعلّقة على الحبال
سمك بحرّي/ الهادوك/سمك الترس..
تنزلق من يدي الصيادين لقواربهم العتيقة
كما يولد الطفل من الأجنّة
علّقت عظام الأسماك على حبال المقت
من حضارة السردين.

على امتداد المقبرة القديمة
حيث يعيش الشيطان
عندما يزحف اللغز السرّي
باب كيوسكو المهشّم
وأنت، حيث البحر، تغني مواويلاً

للبحر الأزرق والنوارس
سمعت صوت الليل السرمدّي
كموسيقى الرب السماوية
ترتفع الأمواج
ينادي الشفق النبيذ الأحمر

تتصاعد العاصفة
حبكت المرأة الملابس لأولادها بإتقان
بينما تنتظر الطعام لينضج بالقدر
كان الحساء يغلي
بمرجل المرأة الفاتنة
بسكرة الأموات
سيدة البحر ما زالت تحبك بانتظار شبكة الصياد
تغني مواويل قومها
لتوازن موت الطبيعة
إمام
كاهن
حاخام
إنه وقت الرحيل
من عالم الأديّرة.

❖ ولد إيركوت توكمان في اسطنبول عام ١٩٧١. تخرج مهندسا من الجامعة التقنية في اسطنبول عام ١٩٩٨، أقام في لندن لدراسة الآداب: أختص بالشعر والتمثيل، درس الشعر والمجموعات الشعرية بمختلف أرجاء لندن وأصبح عضوا باتحاد الشعراء هناك. اختير ممثلاً في مركز وندسور للفنون المسرحية والمسرح الملكي، شارك في الحلقات الدراسية الدولية في بريطانيا، درس مع مخرجي الفرقة المسرحية الشكسبيرية الملكية عام ١٩٩٩، مسرح دي موفمينت الفرنسي، ليكول دي ماين الكندي، كذلك فرقة ماري رامبيرت الراقصة وفرقة مارج كوبنكهام الراقصة. بدأ بنشر قصائده عام ١٩٩٦ بعدد من المجلات الأدبية التركية. يتعاون مع نثر في عدد من المشاريع الأدبية وتحرير صفحات شعرية مقبلة.



لوحة للفنّانة السوريّة : ريما سلمون

بضعة دراهم لقصص دون مغزى

سونيت موندال

ترجمة : عباس محسن

الفقر، الأمية أصل المشكلة ...
أوتاد مغروسة بنا بيسر من تلك الأيادي التي تقطن
في قصور عاجية وقصور من زجاج.

عقول جاهلة، أيدي شحيحة
أجساد مرتجفة من الوهن يصبح لديك نفور
من حالتهم غير المنصفة منذ مئات السنين.
لكنك تفشل في اختراق أذانهم الارستقراطية!!.

مئات الأيدي، تخرج للاحتجاج،
سيول من الدماء تنتقع فيها الأرواح
القمع يضغط، فيخمد متعة الحياة.

تعلم الكتابة والقراءة لا بد أن يتضاعف
ونسينا أن السكان أصبحوا كثر، صرنا نتصارع
من أجل اغتنام لقمة العيش...
لكن هل باستطاعة جبل الأسعار الغالية أن
يرفض؟!.

العالم الفقير ليس سهلاً، من منهم يكون محترماً؟
صحتهم المتهالكة ومن أشكالهم الخامدة
تحول إلى جحيم مستعر في زمن اللعنة.

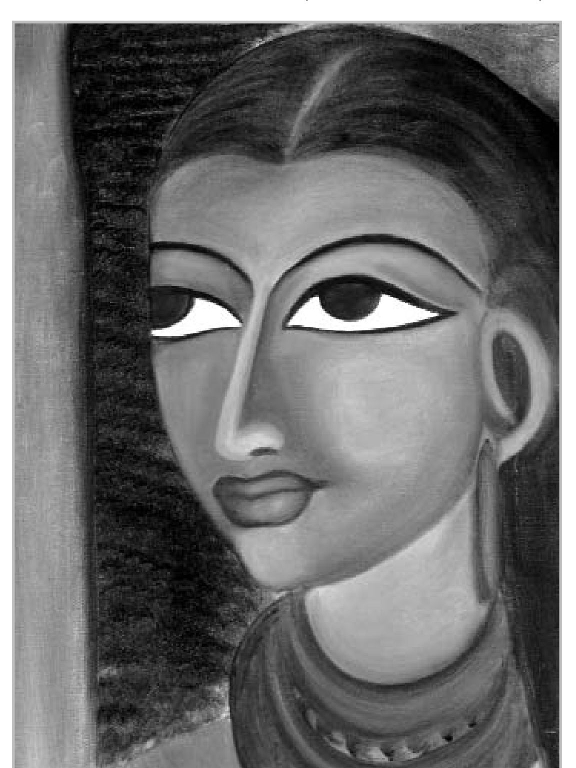
الجدران القلاعية تقيهم كل ذلك
قلوبهم التي عليها غشاوة أصبحت أشدّ قسوة
همهم الأول: يكنزون المال بينما
الحرمان يمتزج مع الجوع والاحتياج.

المنطق فشل في هذه النقطة!!
تلك المساعدات تقدم للملايين على طول أميال
وأميال، بينما القرويون لا يملكون سوى بضع دراهم
يستمعون لقصص بدون مغزى.

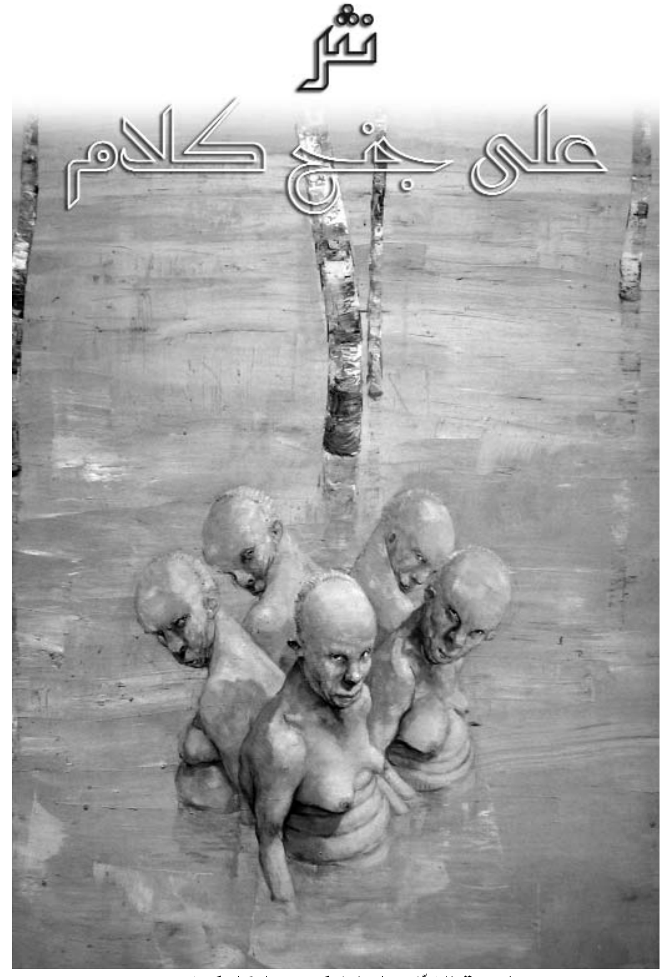
فلا جدوى من الكره أو الإجحاف
قانون (المساواة) يطالب بالعدل
لماذا نهمل سكاننا القرويون؟!.

من كسرة خبز يابسة، من الكرامة
و شهرة مبكرة.

❖ شاعر هندي شاب حصل على جائزة الهند الكبرى في الشعر للعام ٢٠٠٩. تعاون مع نثر في نشر عدد من قصائده، و التي ستنشر تباعاً في الأعداد المقبلة.



لوحة للفنّان الهندي : مانجو راي



لوحة للفنّان الدنماركي : مايكل كيفيوم

قصيدة النثر: مغامرة التأسيس وسلطة الإقصاء

عبد الكريم كاظم

لقد آن الأوان كي نَعطي الكلمة والفضاء للشعراء»
جوليان بلين

(١)

ثقافة الأمر بالقديم

■ أختلف النقاد والشعراء على حد سواء حول قصيدة النثر شأن العديد من القضايا الأدبية، الفنية، الفكرية واللغوية الحديثة منها والقديمة وقد أنتقل هذا الاختلاف إلى اللغة النقدية التي حاولت إيجاد معادل معرفي حديث لقصيدة النثر يتجاوز البيان النثري الذي روجته التحالفات الثقافية وحولته إلى قفص فكري للجم النص الجديد وتعطيل المغايرة القادمة وتقييدهما، وهكذا صارت المراهنة والاختلاف من بين القضايا الأكثر تعقيداً خصوصاً ونحن نعيد التأمل بعبارة الفيلسوف "هايدغر" التي تطرح علينا مزيداً من التساؤلات المتعلقة بمستقبل قصيدة النثر وعلاقتها بأزمتي الشعر والشعراء حيث يقول: (أن المحافظة على الذاكرة هي التأمل بالنسيان) إن الإجابة الجدية الرصينة عن بعض التساؤلات من خلال هذه العبارة تستلزم أولاً تبديد وتفكيك الوهم القائم على أسس وثنية حان الوقت لهدمها أو تجاوزها والتأمل في نسيانها .

هل ستتخلى قصيدة النثر عن شرطها الفني ـ الجمالي؟

إلى أين وصل أو سيصل المسار بها؟

مرة أخرى سيخسر شعراء قصيدة النثر فرصتهم الشعرية الجديدة المتجددة للخروج من المأزق وهم ينامون على مرتكزات الأنظمة البابوية القديمة بنفس الوجوه والأسماء، كم كانت قصيدة النثر العربية متجاوزة للسياق أو للمناخ الخليلي؟ لكن، مرة أخرى نعود على بدء، بدء يعود إلى نفس الأسماء والوجوه! كمحاولة لتحويل قصيدة النثر إلى قصيدة مفزعة يحتكرها الكلاسيكيون الجدد، فكل شيء استحضر نموذجه ـ نماذجه القديم/ة في سياق من المثلية الشعرية الجديدة داخل الكرنفال الرسمي المتشكل من أجهزة الأنظمة الشعرية المحملة بالروائح الإيديولوجية العقائدية، فلماذا يصر خبعض- الآخرون على تحويل قصيدة النثر إلى نظام إيديولوجي تاركين معنى الكتابة الشعرية المتشكلة من داخل المعرفة وخارجها وأعني هنا بالتجربة بوصفها الفضاء اللامحدود الذي تشكل المعرفة مساره الفريد؟ هذا منهج لا يختلف قديماً وحديثاً حين تتحكم بنا ثانية ثقافة النخبة المسيطرة .. ثقافة التكتلات أو ثقافة الأمر بالقديم والنهي عن الجديد التي تمنح الألقاب والجوائز والأوهام جزافاً وتنتزعها متى تشاء ما يعيد سيطرة الأشكال القديمة التي تعادي أي تجاوز أو صوت شعري جديد خارج من البرية وكأنها تريد لنا أن نعيد صورة الأب الصارم عبر خيال أوديبي مشوه يسقط على الجديد المتجاوز، وهو كثير، أمثولة (بابا الشعر) على غرار (بابا الفاتيكان) وبهذا تتحول قصيدة النثر إلى ما يشبه السلطة الأبوية أو المؤسسة القانونية الكهنوتية والتي تريد بدورها أن توقف الشاعر الراكض في العراء بتهمة فساد الذوق العام الشعري النثري.

قصيدة النثر تفرق بين الشاعر النادر الذي يكتب قصيدته الساحرة والشاعر المرصوف التقريري الذي يكتب قصيدته الخارجة من سرير العلاقة الشعرية الخائنة وكأن الشاعر والقصيدة قد دخلا غرفة الشاعر الآخر ولعبا بأوتار كلماته المرتعشة فأي مصير تعس ينتظر القصيدة، أن من يدعي امتلاك قصيدة النثر بكل تفاصيلها وإشكالياتها، وكأنها طابو ثقافي خاص، عليه أولاً أن يتغرب عن ذاته مجدداً ليستطيع الخروج منها كي لا يبقى قابعاً في نقطة المستحيل، هذا هو المفصل المعرفي الجديد المتجدد الذي يتطلب منا النظر إليه بمعرفة نقدية رصينة بعيدة عن التكتلات أو الاحتكارات الثقافية .

(٢)

منظومة النخب

الشاعر الساحر يعيد صورة الأشياء وأشكال الكتابة وكأنه وحش كاسر يلتهم المفردات وينقض على المعنى حتى لو داهمته سلطة الأب.. قصيدة النثر لا تليق إلا به، هل تكفي هذه الإشارات لكي يشار إلى اعتراف هذه النخبة بهذا الشاعر أو ذاك؟ يبدو أن النظرة القديمة لم تتغير فهذه النظرة، أيضاً، قد أورثت شرعيتها ببيان النظام النثري القديم الصارم وهو يفرق بين شاعر وآخر مثلما يميز بين نص وآخر، هذه هي حصيلة الإقصاء الشعري

الجديد، فالأمر جارٍ على تلك السليقة التي باتت بمثابة المحراب الذي ستنتحر عليه قصيدة النثر الخارجة من رحم التجارب الجديدة عبر وعي عميق بماهية الإنسان ومفهوم التطور التاريخي .

الشاعر النادر سيجد نفسه غريباً بين الموالين بعضهم لبعض، ذاك لأن الولاء خ وللأسف- قد أصبح السمة الأخطر في قصيدة النثر وهو بمثابة اعتداء ضمني صريح على قصيدة النثر الأخرى تلك المتجاوزة والمتماهية مع الجمال.

لا مناهج جديدة للقصيدة القادمة لأنها ستبتلع كل مفاهيم الولاء والاحتكار والتكتل ومنظومته القسرية التي تمارس الاستغفال الدعائي والإعلامي وبهذا ستتسامى على كل التقاليد البالية المغلقة، فثمة مغامرات نثرية يقوم بها ثلة، وهو كثر، من الشعراء الساحرين الهاربين خارج المنظومة.. الأسماء كثيرة أيضاً، لكن خطاب الولاء ومنظومة النخب تحرم الشاعر من الطواف المعرفي وتسحله بحبال اللغة، قد يخطئ الشاعر، الخارجي الساحر الهارب، بالإملاء، ربما، لكنه لا يخطئ بالشعر أو المعنى الشعري، لنلعن منظومة سيبويه ثانية ولندفن صرامة البيان في ذهن الشاعر المتجدد . هذا هو الانحياز المطلق والشيطاني للقصيدة الراكضة في العراء والشاعر الخارج من البرية، علينا أن لا ننشغل بحروب غبراء الخليل وداحس النثر، فالمعضلة تكمن في جمعية المحاربين القدامى لقصيدة النثر وكأنهم أوصياء وأولياء بالفطرة .

علينا أيضاً أن نخرج اللغة الشعرية الجديدة لقصيدة النثر من منظومة الولي الفقيه الشعري حتى لا تفقد نضارتها المتجددة، إنها الاوركسترا القادمة، لا ريب في ذلك، فقد مضى عهد البيانات الشعرية، عهد التشويش والاستغفال والنرجسية، قصيدة النثر الجديدة المتجددة أثبتت، لا على مستوى المفاضلة وحسب بل على مستوى التفوق، جدارتها وديمومتها المتحركة، كما أن عصر (الشاعر النجم) أو (الشاعر الكبير) ولى هو الآخر إلى ما غير رجعة، الشاعر النجم/الكبير الذي تمكن من اختطاف قصيدة النثر بنجوميته المصطنعة حتى توالت عمليات التعرية المعرفية الحديثة وحتى لا نعلق صورته على غرار صور الزعماء والأئمة والملوك .. الشاعر: شاعر وكفى، إنه يحلق كالريشة ويمقت أن يزحف كالقوقعة، هذه هي لحظة التجلي القصوى التي يتماهى فيها مع الحياة والجمال والطبيعة مُتسامياً بذلك على لحظة الموت أو العقائد السوداء.

(٣)

المعنى العميق

هل هناك أعجوبة جديدة؟ أعتقد أن لقصيدة الشاعر الهارب إلى الحرية.. إلى المعرفة والموسيقى والجمال والمغايرة والاختلاف ما يجعلنا أمام حقيقة صارخة مفادها: أن قصيدة النثر القادمة هي المرجع الجديد والفضاء المفتوح على الحقائق المطمورة تحت ركام الفوضى، إنه النص الشعري الذي حلمنا به أو الذي سنلوذ به وهذا ما لا يقبل الوصاية ولا سلطة الأب.

ثمة أسماء ساطعة وأخرى قادمة في هذا الأفق الملتهب بنيران قصيدة النثر ستأخذ على عاتقها مهمة السعي الحثيث والبحث والتجريب في هذا المنحى التجديدي المشع والفضاءات المفتوحة وثمة أسماء ترهلت تريد أن تزهق قصيدة النثر بتنظيراتها المعادة المستهلكة، ترى.. هل قصيدة النثر في طريقها للانتحار على يد هذه الأسماء؟ كلا الجوابين جائز، نعم ولا، وذلك استنتاجا من الحشو التنظيري الذي يتكئ على النقل والتناص، وهذان المنحيان يؤكدان غياب الاستحقاق المعرفي في فضاء الكلاسيكية المتجذرة أو العالقة في ذيول فرسان الحداثة الذين لا يتحدثون عن التجارب الشعرية الموهوبة بالتساوي، وأعني بالتساوي النقدي المعرفي لا الشخصي الأخواني، وبهذا سيتخبط الشعر ثانية مما سيفقده حميميته وجماليته.

ثمة أسماء لامعة لها بصماتها وصولاتها النثرية المعروفة وهذا ما لا يمكن إنكاره، وهم معروفون، هؤلاء كتبوا بطريقة تخاطب الحواس والعواطف إضافة إلى مخاطبتهم العقل، أغلبهم كان يعتمد في نصوصه، بالدرجة الأولى على المعرفة ومن ثم إبراز الأشياء العميقة المؤثرة في المعنى ناهيك عن لغته وطريقة بنائها الشعرية ففي عمق النص هناك فكرة أخرى موازية لها

تزهق قصيدة النثر بتنظيراتها المعادة المستهلكة، ترى.. هل قصيدة النثر في طريقها للانتحار على يد هذه الأسماء؟...

تبحث عن المعنى الشعري المؤثر الموجود داخل الجملة/العبارة الشعرية تجعله في دوامة لا متناهية وكأنه يعيش حالة سحرية صوفية تقوم على طقس المعنى ويتجلى من خلالها الجمال المنتقل من الوضع العقلاني إلى حالة من السكر، فقد أشارت (سوزان برنار) في أطروحتها الموسومة "قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا" (إلى محاولة التأثير الشعري ص١٩) .

(٤)

قصيدة التتر

مؤتمر بيروت لقصيدة النثر أو (التتر) بتعبير الشاعر أسعد الجبوري، وانتهاء بمؤتمر مدينة قفصة جنوب العاصمة التونسية، هذه المؤتمرات السابقة واللاحقة أرادت لقصيدة النثر (القطرية) بقصد أو بدونه أن تختزل وتبتلع قصيدة النثر إلى الحد الذي أثار حفيظة بعض الشعراء المعروفين إلى الرد أو التعليق عما قيل في هذا المؤتمر أو ذاك ومنهم أسماء شعرية معروفة لها بصماتها النثرية المغايرة، وهذه الأسماء لم تأت إلى الشعر مصادفة حتى قبل وصولها إلى بيروت وخروجها فيما بعد إلى المنافي.

التحالفات القائمة ستكون لاحقاً ودائماً ضد قصيدة النثر، كل شيء واضح ولا يسع الناقد أو المتابع إلا أن يتصور مخاطر هذه التحالفات ونتائجها على حياتنا الثقافية حيث ترسخت هنا وهناك بذكاء وخداع كبيرين، فبدلاً من أن نطلق العنان لقصيدة النثر وجعلها محلقة في فضاء لا متناهٍ، تقوم هذه التحالفات النخبوية من سحب البساط من تحت الشعراء الهاربين إلى الهواء الطلق، وسوف تكون حصيلة هذه الممارسات خسارة المزيد من الشعر .

الغريب أن السجال الدائر حول قصيدة النثر -بعيداً عن الأحقية والأسبقية- يسفر عن غرابة مماثلة لا تثير إلا الدهشة أن تعرفنا عليها بعيداً عن القدسية، هذه الغرابة دوّنها (فرسان قصيدة النثر كما قيل ويقال) كشاهد على طمس معالم البدائل المنتشرة على خارطة الشعر العربي كما لو أن هؤلاء الفرسان هم حماة قصيدة النثر وحدهم وبلا منازع، وهنا سيتكرر مشهد الولاء الذي يفضي إلى إقصاء الشاعر مرة أخرى عن قصد وسبق متعمدين، كل المؤكدات تكرس إمكان تعطيل الرؤية الجديدة فكل شيء واضح كما أسلفت بحيث لا نحتاج لكلمات وظنون لتفسير شكل الولاء، أخشى أن نُصاب بتلف شعري مزمن وعليه لا بد من خلق تصور جديد لتلك الآليات التي تحول دون صيرورة التلف كي نتعامل مع هذه الخطورة عبر مفاهيم حديثة توقف مستقبل قصيدة النثر من حدود الموت ومواقع اللاوعي القادمين من هناك وهنالك بوجوه وأسماء نعرفها .

لقد آن الأوان لإدخال هؤلاء إلى غرفة العناية الشعرية النثرية الفائقة للمعاينة النقدية والفحص السيميائي، وفي كل الأحوال لن يخرجوا بحلم نثري جديد، ذاك لئن محاولاتهم القادمة تتخذ بعداً شعرياً فلكلورياً بحتاً وخصوصاً حين بدأت تعصف بهم وبمحاولاتهم رياح التجديد والتجريب والمغايرة العاصفة وهي تبعثر بياناتهم وترجماتهم الإيهامية، وها هي قصيدة النثر الجديدة بفرسانها وصعاليكها الجميلين قادمة إليكم حيث لا ينفع بعد الآن بيان أو تأويل أو تنظير قديم، ثمة متغيرات عدة حدثت في العقد الأخير من القرن العشرين وأوائل القرن الحالي زلزلت جميع الصور العالقة في أذهاننا منذ الخطوات -البيانات التأسيسية الأولى لقصيدة النثر العربية وتبعاً لذلك ظهرت أشكال جديدة وغير ثابتة للكتابة، بمعنى أن الشاعر أصبح يسبح بفضاء لا حدود له من الأخيلة والصور والانفعالات.

سيتضاحك النثريون الجدد بفضيلة الخلاص من ربقة الأب الصارم والشاعر النجم والمحاباة أو التحالفات الضيقة المغلقة، ثمة نصوص شعرية تشبه الفطائس وأخرى كالأيائل الشبقة، هناك حقائق جمة يبدأ منها الشاعر المتجدد .. الديانات، النهايات، الحب، الكراهية، الصدق، الحياة والموت، الخلق، العالم وتعقيداته، النظريات العلمية، وسائل التطور، الأسئلة الكونية المعقدة وأشياء أخرى لا حصر لها، إنه يعلن عما يفكر فيه شعرياً دون مواربة، يشكك في كل شيء دون أن يقول ذلك بطريقة خطابية أو عقائدية، لا يرتكن إلى القناعات والثوابت البدائية لأنه لا يستطيع استخدام رؤاه الفكرية وصوره الذهنية لأنهما النقطتان الوحيدان اللتان لا تخضعان إلى قانون التابو البدهي.

هكذا ستحافظ قصيدة النثر عن شرطها الفني والجمالي والإنساني، وهكذا سيستمر المسار فيما سلطة الكهنوت مشغولة بالإعداد للهجوم المعاكس الذي سيقنعها فيما بعد بالانسحاب من السجال حتى لو اضطرت، على مضض، إلى ذلك.

من هذه الزاوية قد لا يستسيغ البعض هذا القول: لا يجوز قطف النصوص النثرية الناضجة وهضمها، لأن المشكلة في الفكر القديم معقدة، ولأن تلك النصوص عسيرة الهضم على غير أهلها، ولهذا فإن نقل المفاهيم الشعرية الجديدة المعّبرة عن تجربة معينة يؤدي إلى حدوث التباسات حقيقية وخصوصاً في الرؤوس (النقدية) العقائدية..«

❖ **شاعر وكاتب من العراق**

«لن أذهب مع دمية و إن كان السرير وثيراً»

كريم جخيور

■ قال لي: كيف لك أن تنظر إلى العالم من خلال النثر؟! وأن تسكن هذا العالم الفسيح في قلب الكلمات؟؟ قلت و هل لك أن تجد القصيدة في واحدة من مكوناته فقط؟؟.

هل لك أن تجدها في حبة رمل، أو قطعة من ذهب؟، هل لك ان تجدها في غيمة ماكرة راحت تخادغ العشب؟، أو في وقع امرأة تثير البروق والمواجع معاً؟، و هل لك أن تسكنها في بركان أو تأخذها من ضحكة طفل؟.

و هل لك ان تأخذها من شجن عازف؟، أو من متاهات لون؟.

أن تنظر إلى العالم من خلال النثر، لا بد من أن ننظر لها من مكنونات العالم بأشتغال روحي، فأنت لن تذهب مع دمية، مهما بالغوا في تجميلها إلى السرير.

أن تنظر إلى العالم من نافذة النثر، عليك أن تزيل عن جسد الكلمات الدمامل والفقاقيع وتمنحها ما تملك من إكسير الرؤيا لتبق طازجة ومتوردة فلا يقرب منها الصدأ.

أن تكتب نثر، فعليك أن لا تجعل شغلك يرضع من ثدي القواميس، وحينها ستشع وتبرق فيراها الناس.

أن تكون مكشوفاً، وإذا خاطبك الجاهلون فلا تستتر بغير النور، عليك أن تكون سيداً في الجري والركض والطيران، أن تكون سيداً في الليل كما أنت في الصباح.

أن تكتب نثراً، عليك أن تتثبت من قوسك جيداً، فالطيور تهادن صيادها ثم تكسر صمت المكان.

وكلما كانت دانية قطوف الكرّم، فلا تقطف منها إلا ما يزيدك فتوة وصحواً وبهجة، وعليك أن لا تذهب إلى وادي عبقر فما عاد صالحاً لرعي الثيران المجنحة.

تمسك بالعالم وأنت جالس في على دكة وسط الريح مخضباً بالرؤيا تنظر إلى شجرة و تتعلم منها درساً في الفصول.

❖ شاعر من العراق

النثر الخالق

فاطمة الزهراء بنيس

■ لحظة اجتاحتني رغبة الكتابة كنتُ أتوق التحرر من القيود التي يفرضها العرف على الأنثى العربية، كنت أحلم بانعتاقي... بهدم تركيبتي الخطأ وإعادة تشكيلي عكس الصورة النّمطية التي نُسجت لي سلفاً... كنتُ أحلم باستعادة المفقود، بنشر مبدأ المساواة، بمحاربة الظلم بوجهيْه الماديّ والرمزي هذا الركام من الأحلام... هذه الثورة التي نبتت في أعماقي وعدم رضاي عن كل ما يجري حولي على المستوى الأسريّ والاجتماعي والسياسي هذه الحمولة الشّعورية ما كان لغير قصيدة النثر أن يستوعبها ويفهمها ويحتضنها كيف لي أن أخضع لمسطرة الوزن والشكل؟.

أن أحبس تدفّقي وأحاصر فيوضاتي وأنا الثائرة بالفطرة على كل أشكال وأنواع الانحباس والانغلاق، هكذا انحزت بتلقائية إلى قصيدة النثر رغم أنَّ قراءتي الأولى للشعر في طفولتي كانت لشعراء التفعيلة والوزن اللذين كان لهم دور في تقريبي إلى عالم الشعر لكنهم لم يسحروني بالقدر الذي سحروني به رواد قصيدة النثر كما أنّ القصيدة الخاضعة للوزن والقافية لم تغرني يوماً باقترافها ولا بُشاكستها لا ادّعي أني لحظة خربشت على البياض كنت أعتنق المذهب النثري في الكتابة الشعرية ولا كنتُ أدرك أنّني سأواصل سفري المُفاجئ على قارب من ورق... متزوّدة بعشقي الجنون للانتثار الخلاّق للحرية بمعناها العميق.

ولكن قصيدة النثر كشفت لي أنَّ انتمائي إليها دون مقدّمات وانغماسي في أوقيانوسها دون تهيّب يرجع بالأساس إلى أنها الجنس الأدبي الأقرب للتعبير عن شخصيّتي بتناقضاتها، بطموحاتها، بقلقها، بتوتّرها، بشوقها الدائم نحو اللاّمكتشف.

قصيدة النثر بحر بلا شطان الغوص فيه لذة ما بعدها لذة على تمّوجاته التلقائية ينسابُ خيالي بلغة لا تحدُّها قيود الوزن والقافية مما يجعلني منسجمة مع مشاعري وصادقة في التعبير عنها.

❖ شاعرة من المغرب

الشعر ....النثر
بوحٌ على مشارف الدهشة

منذر عبد الحر

حين يكتب الشاعر قصيدته

لا يستدلُّ الشاعر على ذاته إلا من خلال الشعر، الشعر وحده، قوّة البوح تكمن فيه، ورقّة العاطفة تأخذ منه ملامحها، وعيون الوجدان تنظر إليه، تترقّب في فضائه، لذلك يرتبك الشاعر فقط أمام مرآة قصيدته. هكذا أرى!!.

لم أكن أعرف جديّة ما سعيتُ إليه، إلا حين واجهتُ أخطاء نصّي الأوّل، إذ كان الشعر بالنسبة لي في بدايات تبرعمي، ملاذاً عاطفيّاً وجدتُ فيه نافذة لخجلي، واستطعتُ من خلاله تبرير بوحي، أنا الفتى الجنوبيّ الحالم بثروة أمل، أرضها الفقر والعوز ومرض القراءة المزمن.

كنّا مجموعةً من الطلبة، هاجسُنا الكتاب الجديد، ومرضنا القراءة وحفظ الشعر، وذرف بعض الأبيات، شديدة الصرامة بالتزامها القوانين الشعريّة التي رسمتها اللغة، ووضع موسيقاها الفراهيدي، كنا نحفظ الأشعار ونقلّد بعضها، ونرصد خطوات الشعراء الذين سبقونا في التجربة، حتى انفجرت بيننا قنبلة الحرب، فتشظينا، صار كلٌّ منا في حقل مختلف، أصغى إلى إيقاع حياته فيه، وسار متأبطاً حيرته وأمله وذكريات الشعر والأصدقاء.

كنتُ كمن لسعه العقرب، فجرى السمّ في بدنه، ولم يكن العقرب إلا الشعر، ولم يكن السمّ إلا سرّه، قد يستغرب القارئ لهذه القسوة، فالشعر، الرقة، والنبل وذروة الحساسيّة، والعاطفة الجيّاشة، هل يوصف بالعقرب؟!

وسرّ الشعر ووهجه هل يكون سمّاً؟!

نعم، هي قوّة التأثير، لا الهاجس المحبب، وهي عمق الفعل، لا طرواته، لذلك تجيء القصيدة، وهي تقلب كلّ كيان الشاعر، تؤجج فيه كوامن الروح والذاكرة، وإذا به يجلس على قمّة جبل، لكنه يتذكّر البحر ويكتب عنه، أو يكون مع حبيبته، ليكتب عن الحرب، كيف يحدث ذلك، لا أحد يدري بالضبط، ماذا يحدث حين يكتب الشاعر قصيدته.

كسر التابوات

في أوج الإحساس بنضج التجربة خأجمل ما في الشعر أنه يوهمنا دائماً باكتمال خيوط نسيج التجربة، لكننا في أوّل مواجهة مع النصّ، نشعر بالإحباط، وبالحاجة الدائمة للمزيد من التعلّم، وتدارك الأخطاء خومع هذا أقول في أوج هذا الإحساس تراءت لي قناعاتٌ في الكتابة ومعطياتها، وتولّدت لي آراءٌ جديدةٌ، أخذت حريتها من الاستغراق في الحرفة الشعريّة، فبعد أن كنتُ أنظر إلى الأعمال الخالدة نظرة تقديس، وخشية من التساؤل حول منحاها الفني، الذي أعتبره محسوماً غير قابل للحوار والجدل والنقاش، بدأتُ أفكك هذه الأعمال وأقرأها قراءة نقديّة فاحصة خوأعني هنا النصوص الشعريّة طبعاًخ فوجدتُ إخفاقاتٍ كثيرةً وأحياناً سذاجة في بعض النصوص التي كنتُ أقرأها بتقديس، المهم صار الإبحار في عالم الكلمة مسؤوليّة عميقة، وسعياً دائماً للاكتشاف والتجديد، والبحث في أسرار الأعمال الإبداعيّة، كي تكون مداخل بناء النصّ الشخصيّ الجديد، منطلقةً من عمق تجربة، ودلالات معرفة تكون كالفنار في الخضم، وتجعل الإحساس بالأداء الفني ممهوراً بالخبرة، والدراية في ما ينجزه الذهن والوجدان معاً، ولا أعني هنا النزول بالنصّ الشعريّ إلى القصديّة التي تفقده أهم مزايا جمالياته وإبداعه، بل جعل كل عوامل إطلاق الشعر في عجينة واحدة، يخرج منها خبز الشعر بنكهة خعلى الأقلخ مقبولة من متلقيها.

جيل الثمانينات

لم يكن جيلنا، الذي أطلقوا عليه تسمية جيل الثمانينات، جيلاً صافياً، لا في تشخيص تجربته، ولا في لملمة أطرافه المتباعدة، ولي في تشظيات هذا الجيل العجيب كتابٌ سيرى النور قريباً، إن هذا الجيل، ينقسم إلى تشعبات كثيرة، أتيتُه من جنوب المحنة،

يداي ملطّختان بالطين، وقلبي مملوءٌ بالعشق، وجبيني يتفصّد عرقاً، وبين طيات ملابسي أوراقٌ رطبةٌ، كتبتُ فيها أوجاعي، بقدرٍ كبير من العفويّة والبراءة، وبحرفيّة ناقصة، وتجربةٍ تعكّزت على العاطفة وجيشانها، دخلتُ ميدان الصراع، فوجدتُه غريباً، فأعدتُ قراءة سير الشعراء الأفذاذ الذين دخلوا العاصمة قبلي، وأصيبوا بأمراض المدينة، التي تتفتّح أذهاننا فيها على الدهشة، التي سرعان ما تصبح لوعةً، ثم حيرة تقود إلى تيه، قد يصعد به الشعر إلى النجم، وقد ينزل فيه الشاعر إلى قاع الوحشة.

كنتُ أنصتُ لأعماقي، فاخترتُ أن أكون على جرف النهر، أراقب الصيادين والزوارق، وأتنقّل بين أبناء الجيل، أتعرّف في كلّ حقلٍ على قناعات ومعطيات، تختلف عن قناعات ومعطيات الحقل الآخر، وهكذا وجدتُ ملامح طريق استطعت أن أؤدي فيه ملامح إمكانياتي الفنيّة، لأجد المكان المناسب لي بين ضجيج يعلو ويهدأ، في تموّجاتٍ غريبة، وكنتُ مأسوراً بالحرب، جنديّاً منسياً في إحدى بقاع الأرض، أدمن الحلم والشعر، وعرف جنوداً، هم من خيرة الشعراء، لا يريدون الظهور، وقد يئسوا من نتائج الشعر، فركضوا خلف وعولهم الرابضة في عوالم، يرونها هم فقط، حين أحاورهم بالشعر وألأدب وعوالمه، لا يقطع كلامهم إلا أزيز رصاص، وحين أطلب منهم نشر آرائهم أو نصوصهم، يحتدّون معي ويرفضون بشدّة، ترى أين أضع هؤلاء الشعراء في نسق جيل الثمانينات، علماً أن البعض منهم قد فارق الحياة، وهو يتحسّر ويئن وينشد الشعر؟!

قلادة الأخطاء

تفتّحت عينا روحي الشعريّة، وأنا أنصتُ لسهام النقد تفترس نصّي، كان ذلك منتصف ثمانينات القرن الماضي، حين نشرتُ قصيدتي تفعيلة في ديوان الثلاثاء في جريدة الثورة، وكان الشاعر والناقد خالد علي مصطفى يومها مسؤولاً ثقافيّاً فيها، وقد اختار صفحة الثلاثاء للشعراء الشباب، وكان في كل شهر يختار تجربة يتحدث عنها، وضعني خالد علي مصطفى حينها على مسلخ المواجهة، وبيّن لي أخطائي الفنيّة كلها، في البدء شعرتُ بالإحباط، لكنني مع مرور الوقت أدركت أخطائي وحاولتُ تجاوزها، فظهرت لي أخطاءٌ جديدةٌ، وهكذا تتوالى فينا كلّنا سلسلة من الأخطاء، نصحح، لنسقط في أخطاء أخرى، لذلك جاءت مجموعتي الشعريّة الأولى عام ١٩٩٢، بعنوان (قلادة الأخطاء) وصدرت بأعجوبة عن دار الأمد للنشر، حين اختبر الفنان القدير فاضل جواد جديتي، وقال لي بحدة وتحدٍ: هل تستطيع أن تجهز مجموعتك الشعرية خلال يومين لطباعتها؟

قلتُ له: نعم سيكون ذلك، فقصائدي جاهزة، وتحتاج إلى نقلها فقط، واختيار مجموعة منها، وهكذا شجعتنا السيدة حكمية جرار على هذا المشروع، فكانت المجموعة، التي هي أوّل مجموعة شعرية ضمن مشروع ثقافة الاستنساخ التي ابتكرها الفنان فاضل جواد، بعدها هرع الجميع لطباعة مجموعاتهم بنسخ محدودة وتكاليف بسيطة.

يداي ملطّختان بالطين، وقلبي مملوءٌ بالعشق، وجبيني يتفصّد عرقاً، وبين طيات ملابسي أوراقٌ رطبةٌ، كتبتُ فيها أوجاعي...

❖ شاعر من العراق

قصيدة النثر «من حسين مردان إلى يومنا هذا»

عمر الجفّال

(١)

■ أصبحت شعراً منذ ما يقارب النصف قرن، أي أن وجودها أصبح مرجعيتها، ولكن بالرغم من هذا، تُثار هنا وهناك جلجلات، وصراخ ونفي لوجودها ضمن خيمة الشعر. هذا من جانب، أما الجانب الآخر الذي يلح الكثير من النقاد والشعراء على جعله حاضراً في الصفحات الثقافية والدوريات هو الأسبقية في كتابة قصيدة النثر، ومن الذي أسس لها، ومن كان يقترب من (شروطها) التي أملتها سوزان برنار في كتابها (قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا). الجانب التوثيقي الذي تعرفه الأجيال الجديدة يضع جماعة مجلة شعر في المقدمة، حيث أنها من أرست دعائمها وكان لها الجرأة في طرحها كجنس شعري في الأوساط الأدبية التي كانت متزمتة ورافضة لاسيما وأن ثورة قصيدة التفعيلة التي صنعها السياب والملائكة والبياتي كانت في أوج صعودها، وكان الرفض سارياً لهذه القصيدة على أنها (خيانة) للعربية، وإرباكاً ودحضاً للقصيدة الكلاسيكية العمودية ذات الشطرين. لكن الظروف الاجتماعية والسياسية لتلك المرحلة سمحت لها بالتواجد كشرطٍ أساس في الحداثة، لكن كيف بقصيدة النثر التي ترمي الموسيقى الشعرية جانباً، وتعتمد على الإيقاع الداخلي لدى الشاعر؟.

في ظلِّ هذه المعمعة كان اسم الشاعر العراقي الصعلوك حسين مردان يأتي فجأة ويُغيب بقصدٍ أو من دونه، وبالرغم من دراسات كثيرة أشارت إلى أن من شرع في إرساء دعائم لقصيدة نثر عربية هو حسين مردان، وبمقابل هذا، كانت دراسات أُخرى تعترف بشاعريته لكنها تنفي وتشكُّ في أن مردان هو من أسس لكتابة قصيدة نثر عربية.

التواريخ تُثبت أن من بدأ هذه الثورة الكتابية هو حسين مردان، الذي ثار على كل التقاليد المبنية على أساس قبلي في داخل المجتمع العراقي، فمنذ ديوانه الأول (قصائد عارية ١٩٥١) الذي تعرّض بسببه لمحاكمة، كان ثائراً على (التقاليد) الشعرية الحديثة التي تتغنى بالثورات والأحزاب، التي كانت ملتزمة التزاماً كاملاً بقوانين المجتمع المفروضة على الفرد. بالرغم من انفلات حسين مردان من كل هذه القواعد، كان خوفه من الأوساط الأدبية في تلك الفترة يقف حائلاً بينه وبين تسميته (لنثره المركز) كما سماه وقتذاك، شعراً، كان أثر قصيدة التفعيلة، كما أسلفنا، في الأوساط الأدبية العراقية لا يزال في أوجه، وكان لظهور أي جنس كتابي آخر من شأنه أن يؤجج تحاملاً وإقصاءً لما يطرحه. وحتى لو طُرح، فليس من قِبل حسين مردان المعروف بصعلكته.

(٢)

في مؤتمر قصيدة النثر الذي عقد في الجامعة الأمريكية ببيروت، كان الجهد ينصبُّ على إضاءة الجانب الفرنسي من قصيدة النثر، إضافة إلى الإضاءة على روادها و(مؤسسيها) وكان اسم مردان يغيب مُجدداً، لكن الشاعر العراقي محمد مظلوم بشهادته التي قدمها حرك الدفة مجدداً نحو حسين مردان وبيَّن أنه من رواد حركة التجديد في الشعر العربي، بمغامرته في كتابة المحاولة الأولى لقصيدة نثر عربية تتاخم (الشروط) الموضوعة من قبل (سوزان برنار) بالكثافة الشعرية والصورية والغرابة التي اعتمدها بشكلٍ خاص في ديوانه (صور مرعبة)، التي استلهم موضوعها من حياة الصعلكة التي كان يعيشها في أزقة بغداد القديمة، فأخذ موضوعها عن الحشاشين والسكارى وأنواع فقدان الوعي التي كانت تُمارَس في الأزقة الخلفية لمدن بغداد العاصمة. كانت هذه الانطلاقة قد غرست وتدها في أرض الحداثة، حيث أن غرابة الموضوع، وتناوله في خمسينيات القرن الماضي، كان يُعدُّ ضرباً من الجنون والمجون في آنٍ معاً، لقد ذهب أبو النواس وقبله كثيرون في وصف الخمرة وجلساتها مثل طرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة وعلقمة بن عبدة والأعشى وحسان بن ثابت، لكن حسين مردان جاء طرحه مغايراً، وإذا أُخذت هذه التجربة على محمل الجد فهي من جانب حداثي، بإمكانها أن تنبجس عن التراكم التراثي المتقطع الذي يصل إلى حسين مردان ليخلق هذا المناخ (الغريب) من مشاهدات يومية عاشها ضمن حياة الصعلكة التي أتقنها آنذاك.

(٣)

أتى تجريب مردان في كل الأنواع التي من شأنها تغييب عقل الإنسان، حتى أن الكثير من هذه القصائد تكشفُ بأن كاتبها كان سكران لحظة كتابتها –وهذا موضوع آخر يستدعي الوقوف في مكان آخر–. فوصف الحالة يأتي عن طريق المتكلم المصاب بأثر المخدر الذي تعاطاه: (وأنفضُّ رأسي بعنف/ وأحسُّ كأرجل الذباب/ تغوص في مخي/ وتملأ جمجمتي بأشباح/ مرعبة)، هذا مقطع من قصيدة

(مسارب أفيون) كتب تحته علامة على الشرح: (ارتخاء عجيب وهدوء مزعج وقلق غامض لا يوصف..). تأخذ القصيدة طابعاً متواتراً تتداخل فيها أصوات وأفكار كثيرة، وتأخذ أحياناً طابع السخرية الحقيقي، السخرية التي تندمج مع الواقع في لحظة فقدان الوعي: (ويمرُّ حمار ضخم/ فأحدق بوجه صديقي/ وترتفع يدي بـ(السيكارة)/ إلى فمي). الهلوسة التي تطغى على روح النص، تنزاح وتندمج مع التعاطف في صيرورة واحدة عند القارئ مع هذا الإنسان الفاقد للوعي والمهمش، حتى أن حسين مردان لا يترك هذا الصوت خارجاً، صوت المنزعج من تصرفات هؤلاء اللاجئين إلى عالم (التحشيش والأفيون والسكر)، فتنطُّ من بين الهلوسات و(الصور المعربة) دلالات على وجود الساخطين، أو أصوات، وأصابع تومئ لهم بـ(ضع ذراعك تحت إبطي/ماذا يقولون/ "حشاش، حشاش")، ويستمر في المشي، ولا تهمه هذه الكلمات، بل إنه يأخذ بالبحث عن أكل ضارباً بعرض الحائط كل الإشارات والكلمات التجريحية التي يقذف بها هنا وهناك: (أريدُ قليلاً من اللحم المشوي/قلت لك أريدُ أن أنام، ألا تفهم/وأقف لحظة/..ثم أسحبُ صديقي وأسير بسرعة/خارقة). قد يبدو -مقارنة بمرحلة تاريخية- أن هذا الكلام يقترب من السطحية في الطرح، فاللغة بسيطة جداً، وتكاد تخلو بعض المقاطع من صور شعرية، لكن ما يجعلُ قصيدة مردان مهمة، وحدتها ككل -كما أشار عبد القادر الجنابي مرة-، كمجموع مقاطع نصية داخل نص واحد، بمعنى ألا يؤخذ مقطع/صوت خارج الأصوات الباقية. إن هذا الجزء مهم في التقنية الكتابية التي اعتمدها مردان. الجانب المهم الآخر كيفية الوصول إلى هذا النص اليومي الزاخر بالتعابير الحياتية، الذي يبتعد عن الجدية السائدة المتكلفة التي تكتب بها النصوص والزخرفة اللغوية والتزويق، هذه محاولات تستدعي الوقوف عندها، إذ حتى قصيدة النثر العربية التي كُتبت بعد حسين مردان كانت مهمومة بالطابع الأسطوري، والرجوع إلى (اللاهوتيات)، هذا بعيداً عن تجربة محمد الماغوط الذي كان يقترب من هموم الشارع ويبني نصه على أساس المهمشين، هذا بالطبع إذا قارنا التوقيت الذي شرع بهِ مردان والماغوط في كتابة قصيدة النثر، لكن مردان سَبَقَ الماغوط بسنوات. لقد جاورت اشتغالات مردان القصيدة اليومية المنتشرة الآن والتي بدأت ملامحها الحقيقية تظهر في بداية تسعينيات القرن الماضي بالرغم من أن التنظير لها بدأ في السبعينيات.

ولا تقف محاولات مردان في (نثره المركز) فقط، بل حتى في قصيدته العمودية أو التفعيلة يظهر هذا الهم. ما يعطي النص حقيقية وأبعاداً عن سيرة ذاتية تحاول بكلٍّ فرديتها أن تكون صوتاً يجمع الأصوات المتداخلة داخل النص. أن تختصر معاناة الجميع في معاناة الشاعر.

(٤)

ضمن هذه التجارب والاشتغالات الواعية -حسين مردان وما بعده- بنت قصيدة النثر (كاتدرائية) حداثية غير مقدسة وقادرة على تغيير نفسها وشكلها متى شاءت، بل إن الكاتدرائية نفسها، باستطاعتها تحطيم الأصنام المترامية هنا وهناك داخلها.

بنت قصيدة النثر (كاتدرائية) حداثية غير مقدسة وقادرة على تغيير نفسها وشكلها متى ما شاءت، بل أن الكاتدرائية نفسها، باستطاعتها تحطيم الأصنام المترامية هنا وهناك داخلها

قصيدة النثر هي السؤال الذي كانت بحاجة إليه الأوساط الثقافية والوسط الشعري بشكل خاص، لاسيما وأنها شهدت تراجعاً كبيراً في مرحلة الأربعينيات، وجاءت القصيدة مكرورة عمّا سبقها من تجارب شعرية تراثية أكل الدهر عليها وشرب. يكفي أيضاً أن قصيدة النثر ليست مرغوبة من الأنظمة السائدة في أغلب البلدان العربية، لأنها لم تنطوِ على -غزل مباشر بالسلطة- كما فعلتا أختاها (العمودية والتفعيلة)، ويكفيها أنها احتضنت موضوع الكونية بانتقالات واسعة و(بمدارس) مختلفة وبتراكم خبراتي أكسبها عيشها ضمن صيرورة الحداثة. ويكفي أنها لم تشهد النوّاح والبكاء المجاني الذي تحتضنه المنابر (الافتراضية) للساسة والأصوليين.

إن محاولات الكتّاب والنقاد (السلفيين) الذين يشيرون إلى أن قصيدة النثر أضفت استسهالاً للشعر من قبل طارئين عليه ما هي إلا تجنٍّ على الشعر نفسه، فبمقارنة بسيطة بين الأجناس الكتابية المترامية على ضفاف المواقع الالكترونية تُكسب المتطلّع والمراقب أن القصيدة التي تحظى بطارئين كُثر هي القصيدة العمودية، أما قصيدة النثر فهي ترمي خارج ضفافها وتُبين عيوب كل الطارئين عليها.

في الأخير، إن من يبحث وينقب عن إلغاء جنس كتابي ما أو شاعر ما، يلغي ثقافة بكاملها، إن الشعر، مهما كان شكله وجنسه، هو في النهاية شعر وهو الذي يكشف عن نفسه.

❖ شاعر وكاتب من العراق